

RENAN ARAÚJO GOMES

**“AI, COMO EU SOU BANDIDA”  
A ANÁLISE DISCURSIVA CRÍTICA SOBRE A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA  
PERSONAGEM TRANSEXUAL VALÉRIA VASQUES, NO PROGRAMA DE  
TELEVISÃO ZORRA TOTAL, DA REDE GLOBO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

VIÇOSA  
MINAS GERAIS – BRASIL  
2013

**Ficha catalográfica preparada pela Seção de Catalogação e  
Classificação da Biblioteca Central da UFV**

T

G633a  
2013

Gomes, Renan Araújo, 1987-

“*Ai, como eu sou bandida*” a análise discursiva crítica sobre a construção identitária da personagem transexual *Valéria Vasques*, no programa de televisão *Zorra Total*, da Rede Globo / Renan Araújo Gomes. – Viçosa, MG, 2013. ix, 142f. : il. (algumas color.) ; 29cm.

Inclui apêndices e anexo.

Anexo em CD-ROM.

Orientador: Maria Carmen Aires Gomes

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f. 130-134

1. Análise crítica do discurso. 2. Identidade social.  
3. Transexuais. I. Universidade Federal de Viçosa.  
Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em  
Letras. II. Título.

CDD 22. ed. 401.41

RENAN ARAÚJO GOMES

**“AI, COMO EU SOU BANDIDA”  
A ANÁLISE DISCURSIVA CRÍTICA SOBRE A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA  
PERSONAGEM TRANSEXUAL VALÉRIA VASQUES, NO PROGRAMA DE  
TELEVISÃO ZORRA TOTAL, DA REDE GLOBO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 19 de março de 2013.

---

Denize Elena Garcia da Silva

---

Ana Luisa Borba Gediel

---

Maria Carmen Aires Gomes  
(Orientadora)

*"Pobre é o homem cujos prazeres dependem da permissão dos outros"*  
*Madonna - Justify my love.*

*"Não fomos mandados ao mundo para apregoar os nossos preconceitos morais. Não faço nunca o menor caso de que diz o vulgo em geral, nem intervenho jamais no que fazem as pessoas encantadoras. Se uma pessoa me fascina, seja qual for a maneira de expressão que essa pessoa escolhia, será sempre absolutamente encantadora para mim"*

*Lord Henry Wotton - O retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde.*

*"Desculpo-me, mas sem grande entusiasmo, por repetir de algum modo aqui esse excesso especulativo, porque, as vezes, quando determinado dano permaneceu durante muito tempo calado, é necessário fazer uma réplica hiperbólica"*  
*Judith Butler.*

## **Agradecimentos**

Compreender questões inerentes à construção identitária exige um exercício primordial de dispersão, subjetiva e social, no reconhecimento de que constituímos a nós mesmos na outridade, implicando a adoção por uma postura ética, em nome do respeito a si e àqueles com quem interagimos, nos diferentes campos de relações. Em função disso, presto, aqui, gratidão àqueles que tiveram parte em meu fortalecimento como Pesquisador, Linguísta e Educador.

Agradeço às instituições CAPES e UFV, que me permitiram as condições materiais e financeiras para meu desenvolvimento profissional e acadêmico, assim como para a realização desta pesquisa.

À Orientadora e Professora Maria Carmen Aires Gomes, por apresentar-me aos intrigantes percursos discursivos, e que, apesar do rigor inerente às relações formalizadas, permitiu sutilmente emergir laços de carinho, tornando-se minha inspiração de lealdade e conduta.

Às Professoras Ana Luisa Borba Gediél e Denize Elena Garcia da Silva, pela participação no corpo de examinadores desta dissertação, o que gerou a oportunidade de desenvolvermos profícuo debate acerca da temática proposta aqui.

Às Professoras Ana Carolina Gonçalves Reis, Ana Maria Ferreira Barcelos e Rosália Beber de Souza, por me concederem as ferramentas necessárias em minha formação política, crítica e reflexiva.

Aos queridos membros do Núcleo de Estudos Discursivos (NED) e aos demais colegas de curso, pelo feliz convívio. Em especial, aos amigos, Fabiano Silvestre Ramos, Fernanda Santana, Lara Carlette Thiengo, Leilane Moraes, Leonardo C. C. Rosado, Lunara Gonçalves, Marta D. Faria, Murilo Araújo, Sabrina Areias Teixeira e Suellen Barroso, cuja amizade farei que se estenda.

À D. Marilda Oliveira e aos seus filhos, em especial, à Fernanda Vieira, por permitirem o florescimento de laços fraternos ao me acolherem em suas vidas, como filho e irmão, e que me constituíram uma nova família.

Ao querido Thiago E. Ribeiro Louzada, pelo suporte tão carinhosamente depreendido e pelo seu olhar cuidadoso, não apenas sobre este trabalho, através de leituras questionadoras, mas sobre minha pessoa, zelando pelo meu bem estar.

Aos meus familiares, em específico, às minhas avós, D. Maria Elizabeth Oliveira (*in memorian*) e D. Neuza de Mello Gomes, à minha mãe, Letícia Oliveira Araújo (*in memorian*), aos meus tios, Claudia Oliveira Araújo e Franklin Araújo Neto, à minha prima, Jussara M. Lima, e à minha irmã, Isadora Araújo Gomes, pela educação fundamentada nos valores relativos à honra e à dignidade.

E, mais importante, como um homem que crê constituir-se à Sua imagem e semelhança, sob nenhuma condição institucional de *verdade*, mas, no sentido de poder usufruir o privilégio da vida, sou grato à Deus, porque Lhe atribuo a inexplicável força e equilíbrio espiritual, mental e corporal, concedendo-me as aptidões imprescindíveis ao exercício humano, como dito acima, baseado no respeito aos meus próximos.

## Sumário

<b>Lista de Figuras e Quadros</b>	vi
<b>Lista de Abreviações</b>	vii
<b>Resumo</b>	viii
<b>Abstract</b>	ix
<b>Capítulo 1 – Considerações Iniciais</b>	
1. A marginalização da transexualidade	01
1.1. Objetivos da pesquisa	05
1.2. Justificativa	06
<b>Capítulo 2 – Referencial Teórico – Discurso e Semiótica</b>	
2. A episteme sobre discurso e sociedade	10
2.1. Análise de Discurso Crítica: O projeto político de mudança social pelo viés discursivo	10
2.1.1. A Teoria Social do Discurso	15
2.1.2. O modelo tridimensional do discurso	20
2.1.3. A reformulação do modelo tridimensional discursivo	24
2.2. A Semiótica Social e a Multimodalidade	30
2.2.1. A Semiótica Social e a construção de metáforas	33
2.2.2. A Teoria Tele-Fílmica	35
2.2.3. A Gramática do <i>Design Visual</i>	37
<b>Capítulo 3 – Referencial Teórico – Identidade</b>	
3. Sobre identidade e questões de gênero, sexualidade e desejo	40
3.1. Os Estudos Culturais e a concepção de identidade	41
3.2. A matriz heterossexual e a fantasia do gênero social	48
3.3. A transexualidade e a ruptura da matriz	54
<b>Capítulo 4 – Percursos Metodológicos</b>	
4. A caracterização da pesquisa	59
4.1. A descrição do corpus: Os esquetes de Valéria e Janete, no <i>Zorra Total</i>	60
4.1.1. A coleta de dados e a definição da amostragem	61
4.2. Os procedimentos analíticos	62
<b>Capítulo 5 – Análise dos Dados – O <i>Zorra Total</i></b>	
5. A descrição configurativa do programa <i>Zorra Total</i>	69
5.1. A relativa estabilidade dos gêneros do discurso e o programa de televisão	70
5.2. O <i>Zorra Total</i> e a metáfora da <i>Colônia</i> : Perspectiva latitudinal	74
5.2.1. O <i>Zorra Total</i> e a metáfora da <i>Colônia</i> : Perspectiva longitudinal	80
5.3. Dos propósitos da <i>Colônia</i> : Humor e comicidade	83
5.4. Considerações preliminares sobre o programa <i>Zorra Total</i>	96

<b>Capítulo 6 – Análise dos Dados – Valéria performativa</b>		
<b>6.</b>	A construção identitária de Valéria Vasques	98
<b>6.1.</b>	Valéria ↔ Valdemar: <i>Definitivamente</i> mulher e bandida	102
<b>6.2.</b>	Valéria ↔ Janete: A <i>best friend</i> muito bonita e debochada	111
<b>6.3.</b>	Valéria ↔ Outros: A transexualidade como marca da imprecisão	119
<b>Capítulo 7 – Considerações Finais</b>		
<b>7.</b>	O discurso como prática de poder	124
<b>7.1.</b>	A Colônia Zorra Total e o humor como crítica social	126
<b>7.2.</b>	As diferentes performatividades de Valéria	128
		130
<b>Referências Bibliográficas</b>		
	<b>Apêndice n.º1 – Vinheta de Abertura Quadro Metrô Zorra Brazil</b>	135
	<b>Apêndice n.º2 – Cena do Assédio Sexual: Esquete 02, dia 04/06/2011</b>	136
	<b>Apêndice n.º3 – Personagens travestis e transexuais na Rede Globo de Televisões</b>	138

## Lista de Figuras e Quadros

- Figura 01:** Valéria Vasques e Janete;  
**Figura 02:** Dialética “*discurso ↔ sociedade*”;  
**Figura 03:** Modelo Tridimensional do Discurso;  
**Figura 04:** Discurso como momento de prática social;  
**Figura 05:** Reformulação do Modelo Tridimensional;  
**Figura 06:** Desenho de uma criança de 3 anos;  
**Figura 07:** Esquema da Transcrição;  
**Figura 08:** Movimento de Análise Dialética, na ADC;  
**Figura 09:** Exemplo de Desfragmentação – Cena do Assédio Sexual: Esquete 02, dia 04/06/2011;  
**Figura 10:** Exemplo de Desfragmentação – Cena da Vinheta de Abertura Quadro *Metrô Zorra Brazil*;  
**Figura 11:** As dimensões institucionais da modernidade;  
**Figura 12:** Abertura *Metrô Zorra Brazil*;  
**Figura 13:** Dimensionamento Colônia *Zorra Total* e *Metrô Zorra Brazil*;  
**Figura 14:** Personagens Valéria e Janete;  
**Figura 15:** Cena de Abuso, Programa 02, dia 04/06/2011;  
**Figura 16:** A constituição identitária de Valéria Vasques.

- Quadro 01:** Categorias de Análise TSD;  
**Quadro 02:** Relação “*estrutura ↔ prática ↔ evento*”;  
**Quadro 03:** Tipos de Significados Sociais;  
**Quadro 04:** Categorias de análise tele – fílmica;  
**Quadro 05:** Metafunções;  
**Quadro 06:** Metafunções e categorias analíticas da GDV;  
**Quadro 07:** Matriz heterossexual;  
**Quadro 08:** Patologização da transexualidade;  
**Quadro 09:** Amostragem da pesquisa;  
**Quadro 10:** Categorias recorrentes de análise;  
**Quadro 11:** Estrutura *Zorra Total*, dia 27/08/2011;  
**Quadro 12:** Descrição da Modalidade Epistêmica, Deôntica, Objetiva e Subjetiva;  
**Quadro 13:** Tipos de Avaliações;  
**Quadro 14:** Avaliações de Valéria sobre si mesma;  
**Quadro 15:** Avaliações entre Valéria e Janete.

## Lista de Abreviações

<b>ADC:</b>	Análise de Discurso Crítica;
<b>ADTO:</b>	Análise do Discurso Textualmente Orientada;
<b>AIE:</b>	Aparelhos Ideológicos do Estado;
<b>ARE:</b>	Aparelhos Repressivos do Estado;
<b>CFM:</b>	Conselho Federal de Medicina;
<b>GDV:</b>	Gramática do <i>Design</i> Visual;
<b>LSF:</b>	Linguística Sistêmico-Funcional;
<b>OMS:</b>	Organização Mundial de Saúde;
<b>PR:</b>	Participante Representado;
<b>TSD:</b>	Teoria Social do Discurso.

## Resumo

GOMES, Renan Araújo, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, março de 2013. **“Ai, como eu sou bandida” A análise discursiva crítica sobre a construção identitária da personagem transexual Valéria Vasques, no programa de televisão Zorra Total, da Rede Globo.** Orientadora: Maria Carmen Aires Gomes.

A transexualidade constitui o espaço definido como *o inabitável*, onde aqueles que vivenciam tal experiência estariam encerrados, materializados como *seres abjetos*. Eis que se revela uma crise de identidade, nos limites engendrados pela *matriz heterossexual*, cuja economia opera por meio de tecnologias discursivas, na docilização dos corpos humanos. Isso torna evidente o discurso enquanto prática política e ideologicamente investida, compreendido sob relação dialética com a sociedade, inclusive no concernente à constituição de identidades. A partir disso, o objetivo desta pesquisa foi analisar discursiva-criticamente a construção identitária da personagem *Valéria Vasques*, no programa de televisão *Zorra Total*, a fim de problematizarmos a representação midiática da transexualidade, em se tratando de um programa de humor. Para isso, com base nas orientações teórico-metodológicas, propostas pela ADC e pela Semiótica Social, conduzimos um percurso genealógico de crítica e reflexão sobre esses esquetes, a fim de desvelar quais relações discursivas estão articuladas na concepção de Valéria. Com respeito aos diferentes recursos pelos quais as identidades podem ser representadas, e, levando em consideração a possibilidade de mudança ao longo do tempo, reunimos nosso *corpus*, atentos aos diferentes modos de representação, tele-filmica, imagética e verbal, com base no ano de 2011, período de surgimento e consolidação da personagem. A análise permitiu compreendermos a representação de performatividades relativas às outridades femininas, em um campo de relações marcado por dada concepção hegemônica de gênero, sexo e desejo. Caracteristicamente *bufônicas*, Valéria e Janete emergem como a própria expressão da subversão, constituindo-se mulheres no seio de uma cultura heterossexista e classicista. Valéria, em sua natureza *transexual*, identifica-se como mulher na transgressão de práticas hétero compulsórias, condição esta reforçada pelo atributo *bandida*, na busca por visibilidade política a partir das idiossincrasias que lhe conferem o *status* humano, e de sua própria expressão de beleza.

## Abstract

GOMES, Renan Araújo, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, March, 2013. **“*Ai, como eu sou bandida*” A critical discourse analysis on the identity construction of the transsexual character *Valéria Vasques*, in the television program *Zorra Total*, of the Rede Globo.** Advisor: Maria Carmen Aires Gomes.

The transsexuality could be defined as the space of *the uninhabitable*, where those who live such an experience would be closed, materialized as *abject beings*. It reveals itself an identity crisis within the limits engendered by *heterosexual matrix* that operates through discursive technologies, on the docilization of human bodies. This makes clear the discourse as a political and ideological invested practice, understood in a dialectical relation with society, especially regarding to the constitution of identities. Therefore, the objective of this research was to analyze critically the discursive construction of identity of the character *Valeria Vasques* on the television program *Zorra Total*, in order to problematize how transsexuals are represented by media, specifically in a comedy program. For that, based on theoretical and methodological framework proposed by ADC and Social Semiotics, we conducted a genealogical tour of critics and reflection on the skits of Valeria and Janete, with the purpose of revealing which discourse relations are articulated in the design of the character. In respect to the different ways in which identities can be represented, and, taking into account that they may change over time, we gathered our *corpus* based on the year 2011, the period of rise and consolidation of character, mindful of the different modes of representation as film, image and verbal language. The analysis allowed us to understand the representation of different performativities of women in a specific relation based on an hegemonic perception of gender, sex and desire. Valéria and Janete emerge like a *buffoon* characters, as the expression of subversion, constituting themselves as women within an heterosexist and classicist culture. Seeing her transsexual *nature*, Valéria identifies herself as a kind of a woman, but, on transgression of compulsory heterosexual practices. This condition is reinforced by her attribute *bandida*, in search for political visibility from the idiosyncrasies that confer to her the *human status*, and her own expression of beauty.

# Capítulo 1

## Considerações Iniciais

---

### 1. A marginalização da transexualidade

Impossível ignorarmos o fato de vivermos em uma sociedade segregada, nas diferentes paisagens culturais, caracterizada pela marginalização de pessoas que não correspondem às exigências corpóreas, performativas, intelectuais, referentes a um grupo dominante, seja em termos de nacionalidade, classe, etnia, gênero, sexualidade. Não nos referimos à margem no sentido *lato*, mas, a uma abstração do *lugar* relegado à minoria hegemônica, em um sistema de poder disperso em redes sociais, tanto ao nível público de interação, quanto ao privado. Seria o espaço de supressão, onde o *diferente*, o *transgressor*, o *imperfeito* estaria encerrado em uma relação de abjeção<sup>1</sup>.

Ponderando como o sociólogo Anthony Giddens (1991), a respeito da distribuição social (pós) moderna, sobre ausência e presença, deparamo-nos com uma versão pessimista sobre a metáfora do *deslocamento*, no sentido de que, em um mesmo lugar, em um mesmo período, os grupos hegemonicamente minoritários encontram-se *deslocados*, sem usufruir de forma plena os direitos humanos universalmente reservados à liberdade e à dignidade, restando-lhes, apenas, situações de uma vida em meio às mazelas sociais, constituindo a interface do *lado sombrio da modernidade*.

Como explica a socióloga Berenice Bento (2008), são nessas circunstâncias de marginalização e abjeção em que encontramos os transexuais; expurgados por vivenciarem uma experiência identitária marcada pela contradição às normas de gênero social, ou seja, diferente à lógica determinista criada segundo a relação de oposição e complementaridade binária sexual, *naturalizada* por um arranjo político, descrito pela filósofa americana Judith

---

<sup>1</sup> Nossa tradução do espanhol: “*abyección*”. O termo é remanescente dos estudos feministas desenvolvidos por Luce Irigaray, resgatado pela filósofa Judith Butler para designar o processo de materialização de *seres abjetos*, em uma relação de oposição entre identidade e diferença que se configura em um processo de encerramento daqueles que não se adéquam às normas hegemônicas referentes ao próprio *ser humano*, especificamente no que se refere à causalidade inerente ao gênero, ao sexo e ao desejo. Mas, para esta introdução, permitimo-nos ampliar o uso do termo, como metáfora para caracterizar a marginalização e a depreciação dessas pessoas, nas diferentes paisagens culturais.

Butler (2010a, 2010b) como a *matriz heterossexual*, a qual vincula aos corpos sexuados, masculino e feminino, as identidades de gênero, homem e mulher, condicionada ao desejo heterossexual, respectivamente. Dessa forma, a “transexualidade não é uma experiência identitária a-histórica, ao contrário, revela com toda *dor e dramaticidade* os limites de uma ordem de gênero que se fundamenta na diferença sexual” (BENTO, 2008, p.20 – grifo nosso).

Revelam-se, então, questões marcadas por um forte conflito identitário, ou *crise identitária*, como diria Stuart Hall (2006, 2011), para as pessoas que vivem a transexualidade, por se perceberem em uma situação de *imprecisão* frente às posições de sujeito, no que se refere ao padrão legitimado de gênero social, sexo e desejo. Isso se desdobra nas dificuldades geradas por um movimento contra hegemônico frente a um mecanismo majoritariamente discursivo de poder, cuja economia incide sobre seus corpos, determinando-lhes o que são e o que não são; o que podem e o que não podem ser (BENTO, 2008; BUTLER, 2010a, 2010b; FOUCAULT, 2010). Em função disso, não é raro encontrarmos notícias sobre pessoas que mutilam o próprio corpo, ou as que sucumbem às dores e lamentos da (auto) rejeição, recorrendo ao suicídio, ou daquelas vítimas<sup>2</sup> de agressão física e psicológica, “por meio da negação de sua identidade como seres humanos” (RESENDE, 2008, p.429).

Tal realidade de opressão contra os transexuais, de violências e conflitos de todas as ordens, delinea ontologicamente a realização desta pesquisa. Inspirados por reflexões foucaultianas, adotamos uma postura relativista frente ao que é definido como *verdadeiro*, como *moral*, como *certo*, em uma mobilização contra um *regime de verdade* proclamado através de práticas hétero compulsórias, cujo controle dos corpos humanos pretere aqueles que transgridem suas regras. Em síntese, nas palavras do filósofo francês:

Não se trata de libertar a verdade de todo o sistema de poder – o que seria quimérico na medida em que a própria verdade é poder – mas de desvincular o poder da verdade das formas de hegemonia (sociais, econômicas, culturais) no interior das quais ela funciona no momento (FOUCAULT, 1979, p.14).

Assim, esta pesquisa volta-se para estimular o exercício crítico e reflexivo sobre os discursos referentes à transexualidade, no sentido de que tais discursos consistem em práticas investidas política e ideologicamente, desempenhadas no interior de relações de poder, seja para mantê-las ou contestá-las.

---

<sup>2</sup> Válido citar que o dia 20 de novembro é dedicado à *Memória Transgênera*, em uma manifestação contra a transfobia, ou seja, à violência contra transexuais.

Coadunamo-nos, pois, à concepção de linguagem como parte de uma complexa estrutura social e institucional, composta por diversos recursos semióticos, cuja operacionalização ocorre mediante escolhas motivadas, constringidas por práticas históricas e culturalmente compartilhadas (WODAK, 2001; FAIRCLOUGH, 2001a, 2001b, 2003; HALLIDAY, 2004; RESENDE, 2008; RESENDE e RAMALHO, 2009). Logo, isso implica compreender a relação dialética entre discurso e estrutura social, configurando o espaço de agência sobre o mundo, tanto de maneira convencional quanto criativa, inclusive no que se refere à construção de identidades.

Interessamo-nos pelo discurso midiático, abrangendo a mídia sob dois aspectos. Por um lado, próximo à visão althusseriana<sup>3</sup>, na medida em que representa eficiente aparelho de controle e (re) produção ideológicos. Por outro, considerando o desenvolvimento industrial moderno, a mídia sob a perspectiva tecnológica, visto sua capacidade de alcance, modificando relações sociais, tanto no nível local, quanto global, como um dos mecanismos de desencaixe espaço-temporal (GIDDENS, 1991).

Voltamo-nos, então, para o programa de humor *Zorra Total*, produzido pela empresa Rede Globo de Televisões. Nosso *corpus* é constituído pelos esquetes referentes à personagem transexual feminina Valéria Vasques, cujo quadro recebeu bastante notoriedade ao longo dos anos de 2011 e 2012. Como analistas do discurso, a importância da personagem baseia-se na percepção inicial das constantes tentativas de (re) afirmação identitária por parte de Valéria<sup>4</sup>, tanto no que tange ao gênero, quanto a outros aspectos de sua(s) identidade(s), sendo muito interessante observar tais constructos discursivos presentes nos confrontos dialógicos com a personagem Janete.

---

<sup>3</sup> Esclarecemos de imediato que não concordamos com a visão dominante e unilateral defendida por Althusser (1992), acerca dos Aparelhos Ideológicos do Estado (AIE), como determinadores e impositivos de uma ideologia que figura universalmente. Conforme será discutido no Capítulo 2, apoiamo-nos em Fairclough (2001b, 2003) e defendemos a abordagem sobre ideologia a partir da dialética, admitindo a possibilidade de transformação política e social, no e através do discurso, em eventos sociais específicos, contribuindo para manter, ou reestruturar relações de poder.

<sup>4</sup> Neste capítulo introdutório, a respeito do título deste trabalho, gostaríamos de adiantar que preferimos utilizar o verbo 'ser', no discurso 'ai, como eu sou bandida', com intenção irônica de evidenciar a condição transgressiva da transexualidade, como uma experiência de vida que desafia os padrões heteronormativos legitimados historicamente. No original, o bordão de Valéria Vasques é estruturado com uma conjugação no modo coloquial do verbo 'estar'. Entretanto, acreditamos que o verbo 'ser', cuja potencial significação expressaria um estado de permanência, possa despertar, de imediato, a urgência de uma postura crítica contra a perpetuação de práticas de supressão às pessoas transexuais, encerradas na marginalidade, e, pior, em um limbo de imprecisão cujo projeto de vida traz a carga da anormalidade, da patologia, da estranheza.



Figura 01: Valéria Vasques e Janete;  
Fonte: Dados da pesquisa.

Assim, nosso compromisso político, e, diríamos, partidário das margens, encadeia-se por dois eixos: (i) um apelo ao posicionamento crítico e reflexivo frente às práticas discursivas da sociedade, nesta pesquisa, referente aos transexuais e como estes são representados em um programa de humor; (ii) e, conseqüentemente, em uma estratégia intervencionista, na tentativa de construção epistêmica, a qual pode funcionar como recurso intelectual no combate às assimetrias nas relações de poder, para o cumprimento de uma genealogia crítica frente às práticas discursivas.

Trata-se de um empreendimento que busca a construção de saberes vinculados à luta contra hegemônica, pois, apoiamo-nos novamente em Foucault (1979, 1996, 2010), quem afirma ser todo saber uma manifestação política, portanto, todo projeto de construção de saberes um exercício do poder.

Em síntese, nossas perguntas resumem-se a: (i) Como se dá a construção da(s) identidade(s) da personagem transexual Valéria Vasques, no programa *Zorra Total*? O que nos conduz a uma série de outros questionamentos: (ii) Qual relação entre discurso, identidade e transexualidade? (iii) Quais elementos semióticos corroboram para a construção discursiva identitária da personagem? (iv) Como tais construções incidem no corpo? (v) Que atravessamentos discursivos, implícitos e explícitos, sobre o transexual constituem esse discurso, ou seja, quais formações discursivas permeiam esse quadro e como tal relação contribui para a produção do humor? (vi) Em que tipo de relação de poder esse discurso está sendo desempenhado, e quais representações sociais emergem dessa relação? No próximo tópico, apresentamos os nossos objetivos, que nortearão todo o percurso da pesquisa.

## 1.1. Objetivos da pesquisa

Nesta pesquisa, temos como objetivo geral analisar a construção identitária da personagem transexual, Valéria Vasques, no programa de televisão *Zorra Total*, da *Rede Globo*, sob norteamento teórico-metodológico pautado na relação transdisciplinar entre a Análise de Discurso Crítica (ADC), a Semiótica Social, os Estudos Culturais e demais campos de saberes sociais e humanos. Propomo-nos a analisar as identidades sob perspectiva discursiva e performativa, especialmente no que se refere ao conflito entre a transexualidade e a práticas hétero compulsórias, e como isso vem sendo constituído e representado no discurso desse programa.

Para tanto, entendemos o discurso enquanto prática social, a partir da relação dialética entre elementos linguísticos e semióticos os quais correspondem a potenciais recursos para significar *ação*, *representação* e *identificação* social (FAIRCLOUGH, 2003; van LEEUWEN, 2005). Assim, uma vez que nosso *corpus* constitui-se multimodal, estipulamos os objetivos específicos, a seguir.

Primeiramente, faz-se necessário a descrição configurativa dos gêneros<sup>5</sup> discursivos do programa *Zorra Total*, de maneira a considerar sua articulação, organização e dinamicidade como aspectos de um evento social, o que torna inteligível sua significação como meio de (inter) ação social, no qual as personagens estão inseridas.

Em seguida, (i) a análise das falas dos personagens principais e coadjuvantes, concentrada nas modalidades e nas avaliações; ambas categorias de Estilo, a qual corresponde aos meios de ser, de identificar-se, no discurso. Ademais, tais elementos possibilitam igualmente retomar as representações sociais atribuídas às personagens e suas identidades. E (ii) a análise imagética e fílmica dos esquetes em questão, a fim de abranger outros modos semióticos que, simbolicamente, também remetem à representação de identidades sociais.

---

<sup>5</sup> É necessário fazer uma ressalva acerca do termo *gênero*, que neste trabalho, atribuímos dois significados diferentes, em função da tradução do inglês: (i) À tradução de '*genres of discourse*', referimo-nos aos *gêneros do discurso*, no próprio sentido bakhtiniano do termo, para designar os tipos relativamente estáveis de discurso, cujo conceito foi retomado por Fairclough (2001b, 2003), Bazerman (2005), Bhatia (2009) e Miller (2009). (ii) À tradução de '*gender*', a ser retomada em outros momentos, significa o gênero social, como constructo identitário e cultural inerente ao sexo, designando homens e mulheres, utilizada por Butler (2010a; 2010b). Dessa forma, quando relativo à descrição das práticas discursivas relativamente estáveis em dada circunstância de interação social, significa *gênero do discurso*; e quando relativo à designação de identidades relativas ao sexo, como tática discursiva no controle dos corpos humanos, significa *gênero social*.

Em suma, nossos objetivos, geral e específicos, podem ser sintetizados da seguinte forma:

<b>Objetivo Geral:</b>	Analisar discursivo – criticamente a construção identitária da personagem transexual Valeria Vasques, no programa de televisão <i>Zorra Total</i> , da Rede Globo;
<b>Objetivos Específicos:</b>	Descrever a configuração do gênero discursivo do programa <i>Zorra Total</i> ; Analisar o discurso verbal, referente aos esquetes da personagem Valéria Vasques; Analisar o discurso fílmico e imagético.

Reiteramos que o processo analítico da ADC, a partir de um *corpus* textual, articula-se em procedimentos de *descrição, interpretação e explicação*, os quais serão especificados nos capítulos posteriores. No entanto, o que ressaltamos aqui está relacionado ao fato de que a análise discursiva crítica textualmente orientada buscará a compreensão das práticas discursivas voltando-se para uma abordagem e explicação social (FAIRCLOUGH e WODAK, 2000; FAIRCLOUGH, 2001a, 2001b, 2003; RESENDE, 2008; RESENDE e RAMALHO, 2009). Dessa forma, reiteramos nosso comprometimento político no estabelecimento de uma postura crítica e reflexiva frente às práticas sociais, que estão relacionados ao processo de construção identitária.

## 1.2. Justificativa

Os motivos e as justificativas que sustentam o propósito desta pesquisa podem ser explicados a partir de três eixos: o social, o teórico e o metodológico.

Socialmente, esta pesquisa procura refletir sobre a constituição e representação de identidades, situadas no cenário político, econômico e social modernos, e sua (re) produção discursiva, precisamente, concentrando-se nas práticas midiáticas.

Conforme explicam Stuart Hall (2006, 2011) e Kathryn Woodward (2011), a compreensão das identidades fundamenta-se em um processo *relacional*; do *ser* mediante ao que *não se é*, ou seja, perante o *outro*. Assim, pesquisas sobre identidades são importantes, uma vez que permitem problematizar sua construção discursiva, social e histórica, envolvendo questões como “‘quem nós podemos nos tornar’, ‘como nós temos sido representados’ e ‘como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios’”

(HALL, 2011, p.109). Visto que nos coadunamos à concepção da transexualidade como uma experiência identitária, esta pesquisa motiva-se, também, pela necessidade de entender como essas pessoas são representadas, em nosso *corpus*, nas narrativas ficcionais de Valéria e Janete, no programa humorístico de televisão *Zorra Total*.

Em função disso, apoiamos o movimento que Butler (2010a, 2010b), Hall (2006, 2011) e Woodward (2011) associam à *Política de Identidade*; à contestação e à luta pela expressão identitária dos grupos minoritários, norteadas por valores políticos conjugados aos conceitos de solidariedade e diversidade, uma vez que “a tarefa é justamente formular, no interior dessa estrutura constituída, uma crítica às categorias de identidade que as estruturas jurídicas contemporâneas engendram, naturalizam e imobilizam” (BUTLER, 2010b, p.22).

Ademais, sob o ponto de vista pragmático, a socióloga Berenice Bento (2008) e a advogada e pesquisadora Miriam Ventura (2010) afirmam que a abordagem histórica, cultural e discursiva sobre a transexualidade pode contribuir como estratégia intervencionista, tanto no âmbito jurídico e legislativo, quanto no da saúde, em defesa pelas expressões plurais de gênero social e sexualidade. Obviamente, estamos nos posicionando transgressivamente, em ver as identidades como contingenciais, dinâmicas e fluidas, em invés de entendê-las como entidades possuidoras de status ontologicamente naturalizado.

Teoricamente, esta pesquisa justifica-se pelo seu percurso transdisciplinar; uma nova e necessária abordagem para construção de conhecimento nas Ciências Humanas e Sociais, cuja proposta diferencia-se essencialmente dos modelos paradigmáticos e estruturais de se fazer pesquisa, constituindo uma prática emergente, caracterizada como *transgressiva* e *indisciplinar*, pelos linguistas Norman Fairclough (2001b, 2003), Moita Lopes (1998; 2006), Hilário Bohn (2005), Branca Falabella Fabrício (2006), Alastair Pennycook (2006) e Viviane Resende (2008, 2009), e pelo semioticista Theo van Leeuwen (2005), nos âmbitos da Linguística Aplicada, da Análise de Discurso Crítica e da Semiótica Social.

Os autores argumentam que analisar problemas sociais faz necessário, e, igualmente interessante, voltar-se para sua interface discursiva, como conflitos de ordem identitária. Isso, obrigatoriamente, abarca conhecimentos além da Linguística, tornando imperioso o atravessamento por campos disciplinares diversos, orientado para determinado problema, contextualizado sócio-historicamente. Consequentemente, isso incorre no rompimento de fronteiras, em um movimento dialético, em que “a teoria informa a prática e a prática informa a teoria” (MOITA LOPES, 1998, p.119).

Seguindo orientações foucaultianas, a problematização de questões acerca da linguagem, como a que propomos aqui, consistiria na criação de algo novo, de trazer à tona novas maneiras e caminhos de politização, em síntese, a transdisciplinaridade tem a ver com “movimento, fluidez e mudança” (PENNYCOOK, 2006, p.73).

Dessa forma, considerando nossos objetivos, conjecturamos esta pesquisa conforme a proposta transdisciplinar de produção científica. Baseados em Foucault (2002), podemos descrevê-la em uma *dispersão* epistemológica, no sentido arqueológico de buscar uma relação entre os conceitos advindos dos Estudos Discursivos, Culturais, Sociais e Filosóficos para compreender a complexidade inerente ao discurso, à identidade, à transexualidade. Conseqüentemente, isso implica uma genealogia crítica, neste caso, acerca de práticas midiáticas. Em síntese, concordamos com a asserção de que “a vantagem de uma análise de discurso textualmente orientada para pesquisas engajadas em problemas sociais é oferecer subsídios para uma análise social fundamentada em dados linguísticos [semióticos] que sustentam a crítica explanatória” (RESENDE, 2008, p.425).

Metodologicamente, esta pesquisa permitiu-nos inovar ao analisar os dados, demonstrando perspectivas diferentes de aplicação de categorias analíticas, referentes à análise de textos multimodais. No que tange ao nosso *corpus*, foi necessário identificarmos e descrevermos os recursos semióticos – elementos verbais e não-verbais potenciais para a construção de significados – referentes à construção de identidades, especificamente, aos signos associados ao gênero social e à sexualidade, para demonstrar diferentes possibilidades de produção de sentidos, a fim de expandir a percepção crítica na leitura de qualquer texto.

Dessa forma, uma das contribuições teórico-metodológicas da Semiótica Social consiste justamente em “registrando as diferentes articulações e permutações materiais um dado recurso semiótico, isso permite descrever seu potencial semiótico, seus possíveis tipos de significados” (van LEEUWEN<sup>6</sup>, 2005, p.4). Acreditamos que a forma como propomos o uso e a aplicação das categorias para análise semiótica e discursiva foram pertinentes e producentes, de maneira a iluminar pesquisas futuras.

Em suma, nossas justificativas podem ser resumidas nos seguintes tópicos:

---

<sup>6</sup> Nossa tradução do inglês: “*inventorizing the different material articulations and permutations a given semiotic resource allows, and describing its semiotic potential, describing the kinds of meaning it affords*”.

**Social:** Contribuir politicamente para uma compreensão das identidades a partir das teorizações desenvolvidas por Butler (2010a, 2010b), Hall (2006, 2011) e Woodward (2011): as identidades são construídas na relação da diferença, perante o outro, ou seja, são formações sócio-históricas que representam quem uma pessoa, ou grupo, é numa dada relação social. Permite-nos atuar socialmente, num movimento crítico, a fim de questionar a construção identitária de grupos minoritários, como os transexuais, assim como combater o sistema sócio-discursivo heteronormativo que reproduz e sustenta essa condição de minoria;

**Teórico:** Contribuir para a consolidação de uma prática de pesquisa transdisciplinar, a partir do atravessamento entre campos dos saberes diversos, para a compreensão da relação entre identidade, transexualidade e discurso, gerando, assim, um conhecimento homogeneizado transdisciplinarmente;

**Metodológico:** Proporcionar diferentes perspectivas de aplicação das categorias analíticas para análise semiótica e discursiva, assim como propor categorias de análise diferentes, referente à construção de identidades no e através do discurso.

A seguir, nos Capítulos 2 e 3, apresentamos as bases teóricas que fundamentam nossa pesquisa, divididas tematicamente: Em primeiro lugar, sobre Análise de Discurso Crítica (ADC) e Semiótica Social, enquanto campos epistemológicos para abordagem contemporânea da linguagem e de outros modos semióticos de construção de significados. Em segundo, a partir dos Estudos Culturais e das contribuições de Judith Butler, acerca de identidades, sob perspectiva discursiva e performativa.

No Capítulo 4, descrevemos os procedimentos metodológicos depreendidos no decorrer da pesquisa, referentes aos processos de *descrição*, *interpretação* e *explicação*, relativos ao texto multimodal, como proposta de discussão sobre nossos objetivos.

Nos Capítulos 5 e 6 apresentamos a análise dos dados. Inicialmente, sobre a descrição configurativa do Programa *Zorra Total*, e, em seguida, sobre as categorias de modalidade e avaliações constatadas no *corpus*. Encerramos com o Capítulo 7, dedicado às conclusões finais.

## Capítulo 2

# Referencial Teórico - Discurso e Semiótica

---

*“Mas, o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente?”  
Michel Foucault.*

### 2. A episteme sobre discurso e sociedade

Conforme argumentado no capítulo anterior, esta pesquisa fundamenta-se em um percurso transdisciplinar, a fim de propormos uma análise discursiva acerca da construção identitária da personagem Valéria Vasques, no programa *Zorra Total*.

Inserimo-nos, então, nas correntes críticas da Análise do Discurso, as quais englobam a Teoria Social do Discurso (FAIRCLOUGH e WODAK, 2000; FAIRCLOUGH, 2001a, 2001b, 2003) e a Semiótica Social (IEDEMA, 2001; VAN LEEUWEN, 2005; KRESS e van LEEUWEN, 2006); uma vez que se voltam para o estudo das diferentes formas de expressão linguística e semiótica, de maneira a problematizar o processo de construção de significado, admitindo a possibilidade de configurações plurais, mediante contextualização sócio-histórica, e motivada ideologicamente.

#### 2.1. Análise de Discurso Crítica: O projeto político de mudança social pelo viés discursivo

A referência histórica para a consolidação disciplinar da Análise de Discurso Crítica (ADC), sobre os estudos da linguagem nas sociedades contemporâneas, foi um simpósio realizado em janeiro de 1991, sob o suporte da Universidade de Amsterdã. Esse evento congregou teóricos da Linguística Aplicada e da Análise do Discurso, que buscavam reunir a análise linguística às teorias humanas e sociais, conferindo ao discurso uma investigação amparada por reflexões socioculturais e históricas (FAIRCLOUGH, 2001b; WODAK, 2001; RESENDE e RAMALHO, 2009).

É válido ressaltar que, no Brasil, as pesquisas discursivas críticas começaram a ser desenvolvidas no trabalho pioneiro da Professora Izabel Magalhães, sob a sigla de ADC, na Universidade de Brasília (UnB), em 1993. De acordo com Silva (2012), isso marca a entrada do *Grupo de Brasília* no âmbito dos estudos do discurso, voltados para uma abordagem crítica e reflexiva de textos, e como estes figuram como prática social, contextualizada social, política e historicamente.

A emergência dos estudos discursivos foi marcada por uma transformação filosófica ocidental, no decorrer do século XX. Tais mudanças, no próprio *modus operandi* de se fazer ciência, classificada por alguns pensadores como *pós-estruturalista*, “têm-se feito a acompanhar por uma *virada linguística* na teoria social, cujo resultado é um papel mais central conferido à linguagem nos fenômenos sociais” (FAIRCLOUGH, 2001b, p.20 – grifo nosso). Trata-se de reconhecer a linguagem como o fator comum na análise de questões sociais e políticas, das redes articulatórias de poder e da própria consciência do indivíduo, como diria Weedon<sup>7</sup> (1987, *apud*, PENNYCOOK, 2006). Não apenas à virada linguística, mas, também, necessário fazer referência à *virada icônica*, notória a partir das décadas de 1960 e 70, que reclama a relevância de outros modos semióticos de expressão e configuração discursiva (FABRÍCIO, 2006).

Assim, situamos o trabalho de Norman Fairclough<sup>8</sup>, quem, nas últimas três décadas, na tentativa de suprir a lacuna epistemológica que separa os estudos linguísticos dos sociais, desenvolve a Teoria Social do Discurso (TSD), cuja proposta teórica e metodológica pauta-se em uma abordagem linguística pelo viés social, e, dialeticamente, em uma análise das práticas sociais a partir da sua faceta discursiva, e como são exercidas e articuladas linguisticamente, o que justifica sua caracterização investigativa como Análise do Discurso Textualmente Orientada<sup>9</sup> (ADTO), (FAIRCLOUGH, 2001b).

De acordo com Magalhães (2001), a TSD é inovadora, pois se preocupa com o desempenho da linguagem, tanto referente à perpetuação, quanto à transformação criativa e

---

<sup>7</sup> WEEDON, C. *Feminist practice and poststructuralist theory*. Oxford: Basil Blackwell, 1987.

<sup>8</sup> Norman Fairclough é linguista e professor emérito da Universidade de Lancaster, Inglaterra. Reconhecidamente, um dos fundadores, e grande expoente da ADC, cuja autoria do termo também é atribuída ao seu nome, após artigo publicado em 1985, no periódico *Journal of Pragmatics* (WODAK, 2001; RESENDE e RAMALHO, 2009).

<sup>9</sup> Esclarecemos que a TSD designa teoricamente a compreensão do discurso, a partir da relação dialética entre prática e estrutura social, dentro do campo epistemológico delimitado pela ADC. A expressão ADTO refere-se à operação investigativa de analisar textos enquanto práticas discursivas e sociais. Posteriormente, veremos que a Semiótica Social também está integrada à ADC, para análise de outros modos de significação semiótica.

ideológica das práticas sociais. Em função disso, mantendo o pensamento dialético, o qual permeia todo o empreendimento faircloughiano, o foco recai nas relações de poder exercidas no e através do discurso, mas, também, nas maneiras como tais relações moldam e transformam as práticas discursivas, sociais e institucionais.

O que se busca é uma análise de discurso que focalize a *variação*, a *mudança* e a *luta*: variabilidade entre as práticas e heterogeneidade entre elas como reflexo sincrônico de processos de mudança histórica que são moldados pela luta entre as forças sociais (FAIRCLOUGH, 2001b, p.58 – grifo nosso).

Imprescindível fazer menção ao termo ‘*crítico*’, cujo significado remete à agenda política e social na qual a teoria está engajada. De acordo com Fairclough (2001a, 2001b, 2003), Fairclough e Wodak (2000), Wodak (2001) e Gomes (2007), o projeto político e genealógico da ADC concerne a desnaturalizar e tornar transparentes as relações opacas de dominação e controle, exercidas, ideologicamente, no e através do discurso. “Em outras palavras, ADC objetiva investigar criticamente assimetrias sociais, e como isso é expresso, sinalizado, constituído, legitimado, pelo uso da linguagem, ou seja, no e pelo discurso” (WODAK<sup>10</sup>, 2001, p.2).

Em decorrência disso, Fairclough (2001b, 2003) argumenta que a ADC possui um caráter intervencionista, ao fornecer recursos intelectuais àqueles que se encontram oprimidos e expurgados, no âmbito das relações sociais em diferentes paisagens culturais, e cujas identidades e posições de sujeitos são (re) produzidos discursivamente.

Conforme introduzimos no capítulo anterior, nesta pesquisa, aludimos aos transexuais, cuja posição minoritária, em termos hegemônicos, é marcada pela marginalização e abjeção, como consequência de práticas discursivas e sociais, caracteristicamente hétero compulsórias. Nesse sentido, a ADC outorga-se uma responsabilidade social emancipatória e libertadora, o que van Dijk (2001) designa *solidariedade com os oprimidos*<sup>11</sup>.

Importante entender a mudança discursiva e social inerente à concepção de luta, travada no interior de relações de poder, dimensionadas e articuladas socialmente. Machado (1979), seguindo as reflexões genealógicas de Michel Foucault<sup>12</sup> (1979, 2010), aborda o

---

<sup>10</sup> Nossa tradução do inglês: “*In other words, CDA aims to investigate critically social inequality as it is expressed, signalled, constituted, legitimized and so on by language use (or in discourse)*”.

<sup>11</sup> Nossa tradução do inglês: “*solidarity with the oppressed*”.

<sup>12</sup> Esclarecemos que o livro *Vigiar e Punir*, de Michel Foucault, que utilizamos nesta pesquisa corresponde a uma edição traduzida de 2010. Conforme Machado (1979), o livro, publicado inicialmente em 1975, compreende

conceito de *poder* sob uma perspectiva *tecnológica* e *estratégica*, cujo exercício fundamenta-se em uma engenharia política de esquadramento relativo a todos os níveis e instâncias societárias, inclusive em uma escala molecular, atingindo os corpos humanos; marcando-os politicamente, supliciando-os, disciplinando-os, sujeitando-os a trabalhos, a cerimônias e a *programas narrativos*<sup>13</sup> particulares. Em síntese, “é sempre do corpo que se trata – do corpo e de suas forças, da utilidade e *docilidade* delas, de sua repartição e de sua submissão” (FOUCAULT, 2010, p.28 – grifo nosso), especialmente no que se refere à regulação do gênero social, do sexo e do desejo.

Trata-se de um fenômeno vivo, descentrado, impossível de localizar; distinto em uma racionalidade disciplinar técnica, calculada tanto ínfima, quanto infinitamente, descrita como a *anatomia política do detalhe*. Não constitui relações unívocas, mas está disperso em inúmeros pontos de luta, focos de tensão e instabilidade, caracterizando uma *microfísica do poder*.

(...) o poder não se dá, não se troca, nem se retoma, mas se exerce, só existe em ação, como também da afirmação que o poder não é principalmente manutenção e reprodução das relações econômicas, mas acima de tudo uma *relação de força* (FOUCAULT, 1979, p.175 – grifo nosso).

Assim, de maneira a complementar tais reflexões acerca do poder, e o seu funcionamento em relações de força dispersas socialmente, Fairclough (2001b, 2003) resgata as reflexões do filósofo italiano Antonio Gramsci sobre *hegemonia*.

De acordo com Gramsci<sup>14</sup> (1975, *apud*, PAMPLONA, 1989), o exercício do poder não se baseia somente na coerção, mas no controle de recursos, fazendo referência marxista à *superestrutura* da sociedade, às *ideologias*, constituídas pelas instituições sociais, nos seus sistemas de ideias, doutrinas e crenças, caracterizando uma relação de poder cujo equilíbrio é instável.

---

ao período genealógico das reflexões do filósofo francês, em que o saber é situado como um instrumento, uma peça utilizada e exercida em relações de poder.

<sup>13</sup> O programa narrativo corresponde à expressão desenvolvida pela especialista em moda e vestuário, Kathia Castilho (2004), para explicar as diferentes estratégias de ressemantização corpórea, em outras palavras, atribuindo ao corpo um novo significado, a partir da associação entre o corpo e outros artefatos (como vestimenta e acessórios), ou a realização de procedimentos (tatuagens e cirurgias), imprimindo-lhe novas marcas, a fim de promover um contrato identificacional, incorrendo em acordo, e, ou, polêmica. Trata-se de analisar tais interferências corpóreas como tática de docilização, segundo parâmetros normativos inerentes a determinada sociedade. Conforme será retomado nos capítulos posteriores, a utilização do vestuário, assim como práticas cirúrgicas, configura prática ideologicamente investida, tanto no que se refere à perpetuação, quanto à subversão dos ditames hétero compulsórios.

<sup>14</sup> GRAMSCI, A. *Edição Crítica dos Quaderni del Carcere*. Torino: Giulio Einaudi editore, 1975.

Pois, para que se efetive essa hegemonia, para que se forme um certo equilíbrio de compromisso entre grupos subalternos no seu desenvolvimento, equilíbrio este que seja capaz de alterar a relação de forças prévia na sociedade, pressupõe-se, sem dúvida, que sejam levados em conta os interesses e tendências dos grupos sobre os quais essa hegemonia é exercida (PAMPLONA, 1989, p.9-10).

Dessa maneira, a hegemonia baseia-se em um processo de dominação velada ideologicamente, e, por isso, concedida, aceita, nunca imposta, cuja eficácia está na *naturalização* de formas particulares de representação social, identidades, e relações, construídas como *verdades tácitas*, por práticas discursivas e sociais, ao longo do tempo. Assim, onde os discursos mostram-se contraditórios, evidenciam-se focos de instabilidade, propícios entre a manutenção ou ao rompimento sobre as relações de poder.

Nesta pesquisa, a luta hegemônica emerge na relação de forças; por um lado, referente à perpetuação ideológica sobre gênero, sexualidade e desejo, traduzida na ideia sobre o que é ser homem e ser mulher, acima de tudo, sobre o que é ser pessoa, conforme as práticas reguladas pela *matriz heterossexual* (BUTLER, 2010a, 2010b); e, por outro, como a transexualidade estabeleceu foco de resistência, de luta e contestação política e ideológica, de maneira a questionar os fundamentos que sustentam esse sistema normativo de definição e controle dos corpos humanos.

Sendo o discurso espaço de articulação e exercício do poder, reiteramos a necessidade por uma mobilização intelectual, em um movimento que faça transparecer relações perversas de dominação, cuja opacidade é relativa à naturalização histórica de práticas, relações e identidades. Em suma, "[a]s estruturas jurídicas da linguagem e da política constituem o campo contemporâneo do poder; conseqüentemente, não há posição fora desse campo, mas somente uma genealogia crítica de suas próprias práticas de legitimação" (BUTLER, 2010b, p.22).

Por genealogia, Butler (2010b) refere-se justamente à proposta foucaultiana de crítica e reflexão política e social sobre as práticas e relações sociais, e compreender como se configuram as complexas redes de exercício do poder, em um processo naturalizado e perpetuado discursivamente.

Assim, tal discussão implica entender a dialética entre discurso e estrutura social, uma vez que permeia e sustenta os pressupostos da TSD. Em função disso, no próximo tópico, abordaremos mais detalhadamente a teoria e o conceito de discurso, e como Fairclough incorpora às suas discussões sobre discurso e poder os conceitos de ideologia e hegemonia, articulando-os com as ideias foucaultianas.

### 2.1.1. A Teoria Social do Discurso

Ao conceituar discurso como uma prática social, Fairclough (2001a, 2001b, 2003) o faz de maneira a explicar a relação dialética entre discurso e sociedade, especificamente traduzida na relação entre prática e estrutura social, sendo a última tanto condição quanto efeito da primeira.

A *dialética* diz respeito ao eixo de discussão filosófica e sócio-política baseado no primado das *relações* (FAIRCLOUGH, 2003). Em termos hegelianos, abrange o discurso como um processo em aberto, articulado dentro de relações de poder, passível à contestação, à dúvida e à mudança. Tal visão coaduna-se à de Butler, ao pensar a dialética como “a relação lógica e ontológica de implicação mútua que persiste entre termos aparentemente opostos” (BUTLER<sup>15</sup>, 1991, p.269, *apud* SALIH, 2012, p.36). No concernente ao discurso e à possibilidade de transformação social, seria abordá-lo como espaço de relações entre forças antagônicas, configuradas na dualidade entre constrangimento e agência social, relativa à dissonância entre perpetuação e mudança, subordinação e subversão, identidade e diferença.

Dessa maneira, a dialética “*discurso ↔ sociedade*”, admite uma concepção dinâmica da prática discursiva e social:

Por um lado, o discurso é moldado e restringido pela estrutura social, cujo alcance atinge todos os níveis societários. Por estrutura, entendemos as diversas instituições sociais, tais como Estado e Família, bem como os campos da ciência, mídia, direito, religião, inclusive, a linguagem; suas doutrinas, normas e convenções, assim como relações e identidades, inerentes às posições de sujeito articuladas em seus respectivos limites de interação. “Os eventos discursivos específicos variam em sua determinação estrutural segundo o domínio social particular ou o quadro institucional em que são gerados” (FAIRCLOUGH, 2001b, p.91).

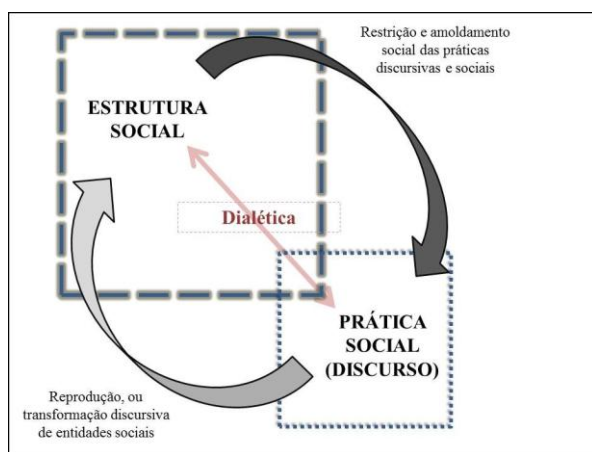
Por outro lado, o discurso é socialmente constitutivo, seja uma prática tradicionalista, ou inovadora e criativa. O autor assume a perspectiva foucaultiana, em que o discurso é visto nos termos de *regras de formação específicas*, cuja articulação histórica propicia a emergência dos objetos, dos sujeitos, dos conceitos e das estratégias, referentes a quaisquer

---

<sup>15</sup> BUTLER, J. The nothing that is: Wallace Stevens’ Hegelian Affinities. In. COWAN, B.; KRONICK, J. G. (Orgs.). *Theorizing American Literature: Hegel, the Sign, and History*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1991, p.269-87.

disciplinas científicas, assim como aos espaços da vida cotidiana (FOUCAULT<sup>16</sup>, 2002). Em suma, “[o] discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado” (FAIRCLOUGH, 2001b, p.91).

Na figura<sup>17</sup>, abaixo, tentamos demonstrar como imaginamos esse tipo de movimento.



**Legenda:** Não usamos linhas contínuas para representar a *estrutura* e a *prática*, pois a TSD defende a possibilidade de mudança histórica discursiva e social. Acreditamos que linhas contínuas poderiam simbolizar entidades estanques, imutáveis, e as linhas tracejadas, sua fixidez temporária. Elas estão posicionadas de maneira a tornar evidente seu vínculo, de que as estruturas somente existem mediante as práticas de seus integrantes; da mesma forma que tais práticas e discursos são realizados institucionalmente. As setas representam a dinâmica dialética, na qual o conceito funcional de discurso faircloughiano se baseia.

Figura 02: Dialética “discurso ↔ sociedade”;  
Fonte: Dados da pesquisa.

Quanto aos efeitos constitutivos do discurso, Fairclough (2001b) também faz referência às funções sociais da linguagem, conforme os pressupostos da *Linguística Sistemico-Funcional* (LSF), sumarizadas por Resende e Ramalho (2009): (i) à *função interpessoal*, na qual o discurso contribui para a construção das identidades e das relações sociais; (ii) à *função ideacional*, relacionada à representação da realidade, na qual situamos o *sistema de transitividade*, em que os verbos funcionam como representação de ações, experiências e comportamentos (HALLIDAY, 2004; GOUVEIA, 2009); (iii) à *função textual*,

<sup>16</sup> Esclarecemos que o livro *A arqueologia do saber*, de Michel Foucault, usado nesta pesquisa corresponde a uma edição traduzida de 2002. O período arqueológico foucaultiano corresponde à década de 1960 (MACHADO, 1979). Sobre a propriedade constitutiva do discurso, Foucault (2002) traz o exemplo da *loucura*. Mas, aqui, realizamos a mesma lógica de pensamento arqueológico para a reflexão da *transexualidade*, cuja emergência histórica é permeada por diversos discursos, heterogêneos e contraditórios, associados a formações discursivas de instituições e atividades, de momentos históricos que se dispersam no tempo, e no espaço; entre elas a mídia, a igreja, a clínica, a ciência médica, a psiquiatria, a família, até os movimentos sociais em favor da causa LGBTTT (Léxicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais). Em consequência, incorremos numa prática reflexiva e crítica explanatória caracteristicamente genealógica, acerca da relação intrínseca entre *saber e poder* que fundamenta tais formações, de maneira a voltarmos “para os processos e as lutas que o atravessam e que o constituem, que determinam as formas e os campos possíveis no conhecimento” (FOUCAULT, 2010, p.30).

<sup>17</sup> A Figura 02 foi elaborada conforme as notas de classe, realizadas na disciplina LET 791 – *Tópicos Especiais: Análise de Discurso Crítica*, na Universidade Federal de Viçosa (UFV), em março de 2011, e conforme as leituras de Fairclough e Wodak (2000) e Fairclough (2001).

para a organização do texto. Tais conceitos serão revistos por Fairclough (2003), em que as funções da linguagem serão interpretadas como *grandes significados sociais*, que serão abordadas, ainda neste capítulo.

O que nos interessa aqui é perceber que a concepção discursiva faircloughiana fundamenta-se na dialética, no movimento “*discurso ↔ sociedade*”, justamente para evitar a ênfase indevida em alguns dos extremos; seja na determinação social do discurso ou na construção social discursiva.

No primeiro caso, incorreríamos em uma visão pessimista da relação, em que a prática discursiva e social seria totalmente determinada pela estrutura. Os eventos discursivos (qualquer manifestação linguístico-discursiva) seriam meros mecanismos e espaços reprodutivos estruturais, em um movimento direto e unidirecional, ignorando-se qualquer possibilidade de mudança.

No segundo caso, Fairclough (2001b) ressalva: (i) as pessoas são sempre confrontadas com instituições reais, cada uma apresentando um conjunto de práticas, relações e identidades existentes, que foram eles próprios entidades e relações construídas no discurso, mas reificadas em instituições e práticas, no decorrer do tempo; (ii) os efeitos constitutivos do discurso atuam conjugados com outras práticas; (iii) os efeitos constitutivos discursivos realizam-se necessariamente restringidos na dialética, e no interior de relações e lutas de poder particulares. Em suma, “a constituição discursiva da sociedade não emana de um livre jogo de ideias nas cabeças das pessoas, mas de uma prática social, que está firmemente enraizada em estruturas sociais materiais, concretas, orientando-se para elas” (FAIRCLOUGH, 2001b, p.93).

Dessa maneira, a perspectiva dialética é essencial aos propósitos da teoria, ao considerar a dinamicidade intrínseca, tanto ao amoldamento e orientação institucional, quanto à possibilidade de agência social, no e pelo discurso, reprodutora ou transformadora, nesse campo de relações.

Retomamos, então, a asserção de Foucault (1979, 1996, 2010), de que onde há poder, há resistência, em função de sua natureza dispersa, assim como a asserção gramscimiana, de que tais relações de força traduzem-se em luta hegemônica, de natureza essencialmente ideológica. E vamos além, admitindo que a prática de resistência possa incorrer em um ato de

transformação social, de reformulação e reorganização dos *blocos hegemônicos*<sup>18</sup>, evidenciando a fixidez temporária e parcial das estruturas, suas relações, identidades, princípios normativos e convenções.

Acerca da sexualidade e do prazer, por exemplo, Foucault explica que:

(...) a partir do momento em que o poder produziu este efeito, como consequência direta de suas conquistas, emerge, inevitavelmente a reivindicação de seu próprio corpo contra o poder, o prazer contra as normas morais da sexualidade, do casamento e do pudor (FOUCAULT, 1979, p.146).

O discurso, como prática política, é o espaço onde essa luta é exercida, assim como o instrumento pelo qual se desempenha a luta. Torna-se válida a citação foucaultiana, que atribui ao discurso o *status* de objeto de desejo; “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nós queremos apoderar” (FOUCAULT, 1996, p.10).

Assim, Thompson<sup>19</sup> (1984, 1990), citado por Fairclough (2001b, 2003), explica ser o discurso uma prática ideológica, pois constitui, legitima, naturaliza e transforma os significados, as representações e as identidades construídas cultural e historicamente, em relações de poder e dominação, conferindo-lhes o status de *senso comum*, de uma *verdade tácita*. Os (re)investimentos políticos e ideológicos nas práticas discursivas e sociais não ocorrem independentemente, pois, “a relação entre discurso e ideologia é muito estreita; aliás, é no discurso que a ideologia se concretizará” (GOMES, 2007, p.18).

Sobre isso, sentimos a obrigação de prestar as devidas referências a Mikhail Bakhtin/Volochínov<sup>20</sup> (2006), que, seguindo a corrente de pensamento marxista e do materialismo dialético, traz importantes reflexões acerca da estrita relação entre ideologia e discurso. Arriscamos dizer discurso, concernente aos ensaios bakhtinianos, pois, concordamos ser discursivo qualquer exercício sócio-historicamente situado da palavra, da imagem, do som, de

---

<sup>18</sup> Por blocos hegemônicos, Gramsci (1975, *apud*, PAMPLONA, 1989) associa ao poder exercido a partir de alianças formadas entre uma classe, ou grupo social, com outras forças sociais, sustentando uma relação de hegemonia cultural fundamentada na legitimação e naturalização ideológica, pelas e nas práticas discursivas e sociais.

<sup>19</sup> THOMPSON, J.B. *Studies in the theory of ideology*. Cambridge: Polity Press, 1984;  
THOMPSON, J.B. *Ideology and modern culture*. Cambridge: Polity Press, 1990.

<sup>20</sup> Yaguello (2006), na introdução da 12ª edição do livro, em 2006, explica que *Marxismo e Filosofia da Linguagem* foi publicado primeiramente em 1929, sob a autoria do professor do Conservatório de Música de Vitebsk, V. N. Volochínov, quem também era um dos discípulos do filósofo russo, membro do *Círculo de Bakhtin*. Essa obra, especificamente, teria alcançado à Europa Ocidental, atravessando a *Cortina de Ferro*, apenas na década de 1970.

quaisquer elementos semióticos, em suma, do signo ideológico, pois, será somente na interação social e histórica que o *significado* será atribuído a um *significante*.

Para o filósofo russo, o signo é um fenômeno ideológico por excelência, visto sua *natureza* social, material e real, admitindo ser somente no signo e através dele, da sua relação com outros signos, e na sua constituição dialética com a *realidade*, que perceberíamos, mesmo que sutilmente, as mudanças sociais.

Assim, de maneira a tornar coerente sua concepção a respeito da possibilidade de transformação social, Fairclough (2001b, 2003) estende a lógica dialética ao plano ideológico. Rejeita, então, a posição estanque de Althusser (1992), na medida em que constrói a ideologia como propriedade única das instituições sociais, associadas aos Aparelhos Ideológicos e Repressores do Estado (AIE e ARE), determinadores e controladores das relações, das identidades e dos sistemas de conhecimento, em um movimento unidirecional, baseado na passividade e submissão dos sujeitos sociais.

Dessa forma, Fairclough (2001b, 2003) defende que a liberdade de agência, apesar de restrita e constrangida socialmente, não pode ser negada, pois aí está o potencial latente para perpetuação e transformação discursiva, ideológica, e política. “O equilíbrio entre o sujeito ‘efeito’ ideológico e o sujeito agente ativo é uma variável que depende das condições sociais, tal como a estabilidade relativa das relações de dominação” (FAIRCLOUGH, 2001b, p.121). Resgata, então, as ideias do sociólogo Anthony Giddens (1991), ao aceitar agência individual e coletiva atrelada à *reflexividade crítica*, fator potencial para mudança, na qual os sujeitos, a partir do acesso aos bens intelectuais gerados pela modernidade, podem pensar criticamente no desempenho de suas práticas. Logo, a contestação, a resistência e a mudança das práticas discursivas e sociais serão desempenhadas nos domínios do saber, do conhecimento, da ideologia, do discurso.

Antes de encerrarmos, devemos explicar que Fairclough (2001a, 2001b, 2003), para fundamentar a orientação discursiva de mudança social retoma o conceito foucaultiano *ordem de discurso*, para designar a articulação convencionalizada de elementos discursivos e culturais, correspondente a uma dada instituição, subjacente a todo o evento sócio-discursivo. Em outras palavras, é somente nas ordens de discurso que a dialética “*discurso ↔ sociedade*” se dá. Assim, ordens do discurso são:

[M]omentos encadeados de práticas sociais, isto é, uma rede de convenções e valores sociais e institucionais, estruturadas por relações de poder dentro de instituições, que produzem diferentes tipos de discurso, gêneros discursivos e vozes, gerados através da inculcação e do ordenamento das práticas sociais (GOMES, 2007, p.18).

Trata-se de um conceito importante, pois demonstra a complexidade acerca do movimento dialético entre prática e estrutura, pois, como resume Gomes (2007), as mudanças discursivas e sociais só se realizam por meio da (des) articulação ou recontextualização dos elementos das ordens do discurso. Tais elementos (no seu aspecto linguístico-discursivo associado aos *gêneros*, *discursos* e *estilos*, como veremos adiante) representam, em seus espaços fronteirços, focos de tensão nas relações hegemônicas de poder, pois estão abertos a (re) investimentos políticos e ideológicos. “A luta articulatória assim definida é uma faceta discursiva da luta hegemônica” (RESENDE e RAMALHO, 2009, p.40).

Neste tópico, abordamos a propriedade dialética discursiva e a importância de sua compreensão, a fim de percebermos como as práticas discursivas e sociais figuram em relações de poder, articuladas nas lutas hegemônicas que permeiam todos os níveis da sociedade. No próximo tópico, nosso foco recai no modelo elaborado por Fairclough (2001b), o qual permite a visualização do discurso, desde sua instância concreta, o *texto*, e seu desdobramento enquanto prática discursiva e social.

### **2.1.2. O modelo tridimensional do discurso**

Ao pensar a relação dialética “*discurso ↔ sociedade*”, princípio norteador da TSD, Fairclough (2001b), descreve um processo investigativo dinâmico para ADTO, visualizando o discurso em um panorama tridimensional, a partir de três instâncias inter-relacionadas: o *texto*, um exemplo de *prática discursiva* e um exemplo de *prática social*.

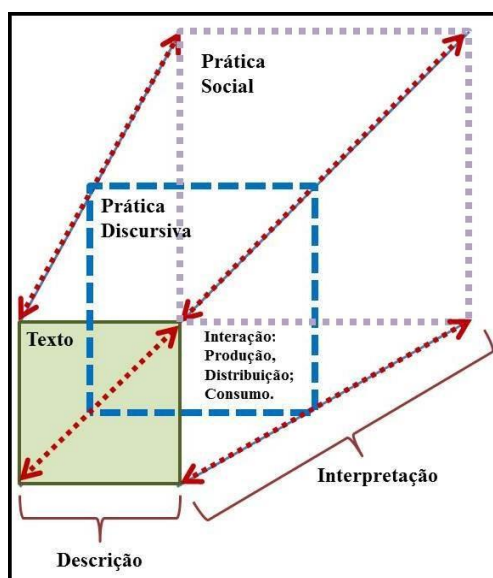
Assim, (i) o *texto*<sup>21</sup> é considerado a dimensão do discurso relativo ao produto escrito ou falado, tido como evento social, cuja análise linguística é denominada *descrição*; (ii) a *prática discursiva* é entendida como instância de (inter) ação, a qual compreende as cadeias interdiscursivas de *produção*, *distribuição* e *consumo* textual; (iii) e, por último, a *prática*

---

<sup>21</sup> Por *texto*, incluímos, também, outros modos de expressão semiótica, como as imagens visuais (van LEEUWEN, 2005), e os modos de representação tele-fílmica (IEDEMA, 2001). Neste caso, o processo metodológico descrito por Fairclough (2001b) como *descrição* deve se estender a uma análise multimodal, e não apenas linguísticas, no sentido que abrange somente aspectos de representação verbal.

*social*, dimensão inerente à reflexão política e sócio-cultural. A análise das dimensões superiores Fairclough (2001b) classifica como *interpretação*.

Podemos, assim, representar o discurso na figura 03, a seguir, em uma adaptação nossa do esquema gráfico proposto pelo próprio autor:



**Legenda:** Usamos linhas contínuas para representar o *texto*, visto ser a manifestação concreta linguística e semiótica, a palavra falada e escrita, a imagem fixa e em movimento, o gráfico. Em contrapartida, as práticas *discursiva* e *social* são representadas com linhas tracejadas, a fim de demonstrar o desdobramento e a dispersão discursiva, assim como seu caráter abstrato, algo que não é palpável, mas passível de análise e interpretação. Além disso, as linhas tracejadas sevem para demonstrar que as práticas discursiva e social são permeadas por outras práticas, outros discursos, num processo interdiscursivo. As setas em pontas duplas servem para evidenciar o movimento dialético no qual a análise deve se concentrar, ou seja, nunca desconsiderando o princípio da TSD, de uma investigação linguística pelo viés social, e de uma análise social linguisticamente orientada.

Figura 03: Modelo Tridimensional do Discurso;  
Fonte: Dados da pesquisa

Nesse modelo, Fairclough (2001b) esclarece que a prática social não se opõe à prática discursiva, mas, esta constitui uma forma particular daquela, em que, muitas vezes, a prática social pode se caracterizar discursivamente por inteira. Para a TSD, a prática discursiva constitui a instância mediadora, a dimensão que permite ao texto figurar como prática social, pois será nela que “se focalizará a relação entre evento discursivo e ordens do discurso em função das relações de poder que controlam e restringem a criatividade e a produção dessas práticas” (GOMES, 2007, p.17).

Analisar as três instâncias, nos processos de *descrição* e *interpretação*, possibilita-nos visualizar a dialética “*discurso ↔ sociedade*”. A partir do texto, dispersamo-nos pela cadeia interdiscursiva que interliga todas as fases, de produção, distribuição e consumo, e suas implicações, em termos de prática social e histórica, constrangida estruturalmente, motivada, política e ideologicamente. Em síntese, a concepção tridimensional do discurso é:

[U]ma tentativa de reunir três tradições analíticas, cada uma das quais é indispensável na análise de discurso. Essas são [i] a tradição de análise textual e linguística, detalhada na Linguística, [ii] a tradição macrosociológica de análise da prática social em relação às estruturas sociais e [iii] a tradição interpretativa ou microsociológica de considerar a prática social ou alguma coisa que as pessoas produzem ativamente e entendem com base em procedimentos de senso comum partilhados (FAIRCLOUGH, 2001b, p.100).

Delineia-se, então, os eixos linguísticos e discursivos pelos quais a análise pode ser desenvolvida, através de categorias separadas conforme as instâncias correspondentes. Tais categorias dizem respeito somente a modos de representação verbal. Sobre outros modos de representação semiótica, imagética e tele-fílmica, abordaremos na segunda parte deste capítulo. Vejamos o quadro abaixo, de acordo com o princípio dialético da TSD, a qual fundamenta a operação analítica e investigativa da ADTO, como a seta de ponta dupla indica:

<b>Instância Analítica</b>	<b>Categorias</b>	<b>Descrição e Interpretação</b>
<b>Análise Textual</b>	<b>Vocabulário:</b> trata das palavras.	Focar as (re)lexicalizações e as metáforas.
	<b>Gramática:</b> trata das palavras organizadas em orações.	Focar o sistema de transitividade.
	<b>Coesão:</b> trata da ligação entre as orações.	Focar relações de sinonímia, conjunções, elipses, mecanismos coesivos.
	<b>Estrutura textual:</b> trata da organização em larga escala dos textos.	Focar a articulação textual, relações de tema e rema, trocas de turno.
<b>Análise Discursiva (Produção, Distribuição e Consumo)</b>	<b>Força dos enunciados:</b> seu componente acional.	Focar os tipos de ato(s) de fala e relações de ambivalência.
	<b>Coerência:</b> a construção de sentidos.	Retomar as construções de significado, e como o sentido é construído, levando-se em consideração a produção e interpretação.
	<b>Intertextualidade:</b> a propriedade constitutiva de um texto a partir de fragmentos e partes de outros.	Focar relações intertextuais manifestas e implícitas (interdiscursivas).

Quadro 01: Categorias da Análise TSD;  
Fonte: Fairclough (2001b).

Logo, podemos afirmar que os significados atribuídos à palavra, ou a qualquer outro elemento semiótico, são socialmente motivados; emergem de um processo de (re) negociação, em uma relação de forças, entre os significados já convencionalizados, ideologicamente naturalizados, em um percurso de *sedimentação* histórica, e a possibilidade de criação de novos sentidos atribuídos a um mesmo significante. Compreendemos um fundamento social na combinação entre significante e significado, e que isso acarretará repercussões discursivas e sociais.

O significado potencial de uma forma é geralmente heterogêneo, um complexo de significados diversos, sobrepostos, e algumas vezes contraditórios [...], de forma que os textos são em geral altamente ambivalentes e abertos a múltiplas interpretações (FAIRCLOUGH, 2001b, p.103).

Em função disso, em coerência com a perspectiva teórico-metodológica dialética, o foco é estabelecido no processo, no fluxo, nas *lexicalizações*<sup>22</sup>(FAIRCLOUGH, 2001b), na *construção de significado*<sup>23</sup> (FAIRCLOUGH, 2003). Admite-se, então, que os agentes sociais operam escolhas<sup>24</sup>, restritas aos limites de uma dada ordem de discurso, de maneira a atribuir significados específicos, logo, constituir e designar práticas determinadas, modificar relações e identidades sociais. Em função disso, o conceito de signo será ampliado para *recurso semiótico* (van LEEUWEN, 2005), conforme veremos adiante.

Assim, retomamos novamente os pressupostos teóricos da LSF, sobre a produção de sentido, para reiterar que a “interpretação de significados lexicais não apenas depende do contexto, mas, também, sobre o panorama social e cultural, e das posições sociais dos sujeitos que interagem” (EGGINS e SLADE<sup>25</sup>, 1997, p.126).

Antes de encerrarmos o tópico, gostaríamos de discorrer sobre a prática discursiva, enquanto instância de interação social. Ao voltar-se para os processos de produção, distribuição e consumo textual, isso pressupõe admitir os princípios do *dialogismo*, conforme postulado por Bakhtin (2006, 2010). O texto, destarte suas propriedades discursivas, deve ser abordado a partir de sua inserção em uma cadeia de atividades, na qual e pela qual (inter)agem diversas pessoas, em posições e condições sócio-históricas muitas vezes diferentes, até distantes no tempo e no espaço.

Isso tem algumas implicações para a TSD: (i) considera-se a posição ativo-responsiva dos sujeitos em dada situação de comunicação discursiva, englobando os três processos de produção, distribuição e consumo, o que nos remete à propriedade de agência desses sujeitos,

---

<sup>22</sup> Nossa tradução do inglês: “*wording*”.

<sup>23</sup> Nossa tradução do inglês: “*meaning making*”.

<sup>24</sup> A noção de escolha é remanescente das formulações teóricas de Michael Halliday, referentes à LSF. Gouveia (2009) explica que a linguagem é uma construção sócio-histórica, e que a língua oferece o potencial de construção do significado, organizada em torno de redes relativamente independentes de escolhas e que tais redes correspondem a certas funções sociais atribuídas à linguagem, no seu uso. Assim, o uso da linguagem, e acrescentamos outros modos semióticos de expressão, estão revestidos de significados potenciais associados a situações específicas e constringidos pela organização social e cultural. A noção de escolha também constituirá um princípio importante para a Semiótica Social.

<sup>25</sup> Nossa tradução do inglês: “*The interpretation of the meaning of lexical items is not only dependent on the co-text but also on the sociocultural background and positionings of the interactants*”

e constitui os textos, quando produzidos e interpretados, uma resposta a textos anteriores, assim como o estímulo e o elo para discursos posteriores; (ii) o texto somente adquire *vida* enquanto uma prática discursiva, pois é somente nesta instância que ele entra em contato com a realidade, com outros enunciados, em uma cadeia interdiscursiva; (iii) tanto a produção, quanto a distribuição e o consumo, representam eixos pelos quais os textos entram em um movimento interdiscursivo.

No próximo tópico, e último referente à TSD, abordaremos como Fairclough reformula o modelo tridimensional discursivo, e renova o enquadre teórico-metodológico da ADC, reorganizando suas categorias de análise, mantendo a base sistêmica-funcional, para demonstrar a dialética “*discurso ↔ sociedade*”.

### **2.1.3. A reformulação do modelo tridimensional discursivo**

Em um novo enquadre para a ADC, Fairclough (2003) reformula o modelo tridimensional, a fim de demonstrar a dialética “*discurso ↔ sociedade*”, especificando-a na relação “*evento ↔ prática social ↔ estrutura social*”, sobre a qual discutiremos a seguir.

Os textos correspondem a eventos sociais, configurando-se enquanto prática discursiva, logo, meio de (inter) ação social (FAIRCLOUGH, 2001a, 2001b, 2003), independente do modo semiótico de representação (van LEEUWEN, 2005). Assim, Fairclough (2003), retomando seus estudos anteriores, reafirma o exercício de poderes na configuração dos textos, caracterizando a luta hegemônica e ideológica, cuja relação apresenta dois extremos: por um lado, as estruturas e suas práticas discursivas e sociais, legitimadas e reificadas; e, por outro, os agentes sociais, em uma atitude responsiva ativa, envolvidas em tais eventos (vide os postulados bakhtinianos acerca do dialogismo, e de Giddens, acerca da reflexividade crítica dos sujeitos sociais).

No entanto, reitera que “os eventos não constituem efeitos simples e diretos das estruturas sociais. Sua relação é mediada – há uma entidade organizacional intermediária entre estruturas e eventos. Chamemos isso de *práticas sociais*” (FAIRCLOUGH<sup>26</sup>, 2003, p.23). Em outras palavras, o autor explica que os significados são construídos a partir das

---

<sup>26</sup> Nossa tradução do inglês: “*Events are not in any simple or direct way the effects of social structures. Their relationship is mediated – there are intermediate organizational entities between structures and events. Let us call these ‘social practice’*”.

possibilidades oferecidas pela estrutura, na qual o evento transcorre, mas as escolhas dos agentes sociais são mediadas por práticas discursivas e sociais compartilhadas socialmente. Fairclough (2003), para fins analíticos, separa esse processo nas seguintes instâncias, os quais procuramos demonstrar no quadro abaixo:

<b>Dimensões</b>	<b>Característica Geral</b>	<b>Elementos Linguístico-Discursivos</b>
Estruturas Sociais	Os sistemas de possibilidades do fazer	Linguagem/ Semiose
↕	↕	↕
Práticas Sociais	A entidade organizacional e constrangedora das possibilidades de escolha	Ordens de Discurso
↕	↕	↕
Eventos Sociais	O que é fato, real, concreto	Texto

Quadro 02: Relação “*estrutura ↔ prática ↔ evento*”;  
Fonte: Dados da pesquisa.

Fairclough (2003) mantém os pressupostos da LSF na compreensão da linguagem, e estende este pensamento aos outros modos de expressão e representação semiótica, como um elemento sociocultural que define uma série de potencialidades, ou seja, certas possibilidades de construção sógnica, e exclui outras. No entanto, a escolha dos elementos linguísticos (da estrutura), na elaboração de textos (na constituição de um evento social) é intermediada pelas práticas sociais. Sobre isso, o autor esclarece que, no nível das práticas sociais, são as *ordens de discurso* que desempenham essa função intermediadora, organizadora das escolhas linguístico-discursivas.

Necessário esclarecermos que Fairclough (2003), a partir dos estudos remanescentes de Chouliaraki e Fairclough<sup>27</sup> (1999, *apud* RESENDE e RAMALHO, 2009), reitera as propriedades tanto discursivas, quanto não-discursivas, das práticas sociais. Compreende-se uma prática social particular associada a outros elementos sociais, denominados *momentos da prática*, constituídos por discursos, atividades materiais, relações sociais e fenômenos mentais, os quais se encontram relacionados dialeticamente. As práticas permanecem estáveis na medida em que a organização interna entre os momentos de prática permanece também

<sup>27</sup> CHOULIARAKI, L; FAIRCLOUGH, N. *Discourse in Late Modernity*. Rethinking critical discourse analysis. Endinburg: Endinburg University Press, 1999.

estabilizada. Especificamente, o discurso enquanto momento de prática social é constituído pela articulação de três elementos discursivos, os *gêneros*<sup>28</sup>, os *discursos* e os *estilos*. Resende e Ramalho (2009) propõem o esquema a seguir, a fim de demonstrar a articulação e a relação dialética entre os elementos e os momentos da prática.

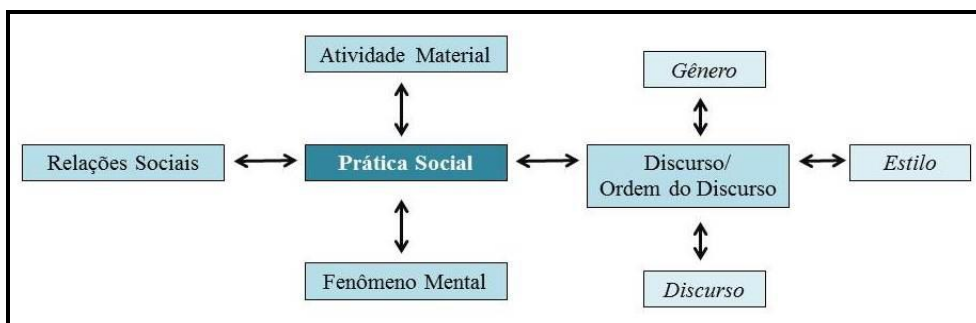


Figura 04: Discurso como momento de prática social;  
Fonte: Resende e Ramalho, 2009.

Como visto anteriormente, as ordens de discurso subjazem todos os eventos discursivos e sociais. De acordo com a figura acima, percebemos que as ordens de discurso correspondem à faceta linguístico-discursiva das práticas sociais, estendendo a concepção de momento de prática, constituída a partir da articulação interna entre os *gêneros*, *discursos* e *estilos*. Esses elementos, de natureza intrinsecamente discursiva, logo, social, são constrangedores no ato de produção textual, ou seja, no uso da linguagem, em instituições particulares da vida social. “Então, ordens de discurso podem ser vistas como a organização e o controle social das variantes linguísticas” (FAIRCLOUGH<sup>29</sup>, 2003, p.24).

Fairclough (2003) ressalva, no entanto, que a constituição discursiva não se esgota somente na relação desses elementos. Não são efeitos somente das estruturas linguísticas e de ordens de discurso, mas são permeadas, atravessadas, por outras estruturas, outras práticas sociais, assim como devemos levar em consideração a propriedade criativa e responsiva dos agentes envolvidos nos eventos sociais. Todos são aspectos importantes na construção de sentido, fazendo que com que esta descrição teórica não seja exaustiva.

Admitimos que, como tipo de práticas discursivas, os gêneros, os discursos e os estilos, em uma articulação interna dialética, permitem ao discurso figurar enquanto uma

<sup>28</sup> Por gênero, neste momento, entendemos os gêneros de discurso.

<sup>29</sup> Nossa tradução do inglês: “So orders of discourse can be seen as the social organization and control of linguistic variation”.

prática social e histórica, inerente a estruturas, ou instituições sociais particulares. Além disso, em concordância com Fairclough (2001b) sobre a prática discursiva, aceitamos ser somente por meio dos gêneros, discursos e estilos que dado texto, como evento social, possa ser produzido, distribuído e consumido. Logo, podemos readaptar o modelo tridimensional de Fairclough (2001b), acrescentando uma dimensão referente à estrutura, implícita no modelo anterior, e unindo as instâncias da prática discursiva e social, uma vez que o discurso, organizado pelas ordens de discurso, passou a ser entendido como momento da prática social. Propomos, a seguir, a reformulação do modelo tridimensional, em concordância com os pressupostos de Fairclough (2001a, 2001b, 2003):

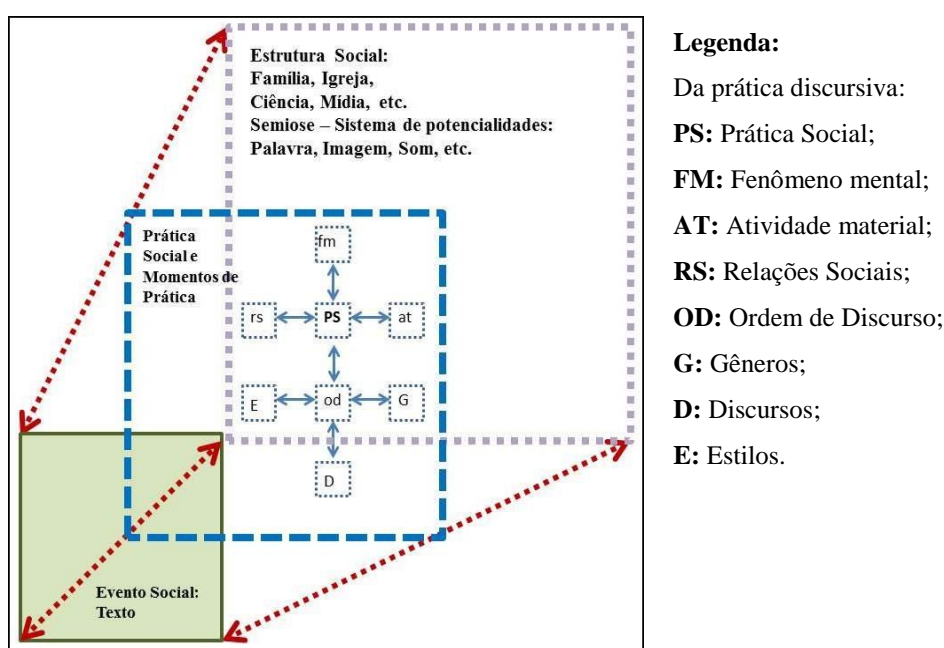


Figura 05: Reformulação do Modelo Tridimensional;  
 Fonte: Dados da pesquisa.

Tal modelo não abrange toda a complexidade concernente ao discurso, e às práticas sociais. Queremos voltar à concepção de dispersão discursiva foucaultiana, a fim de salientar as propriedades heterogêneas e contraditórias, constitutivas das ordens de discurso. Para Foucault (1996, 2002), os discursos são sempre permeados, atravessados, em uma relação interdiscursiva, por outras práticas sociais, outros discursos, outros valores, princípios, saberes, advindos de instituições sociais diferentes, que se perdem no tempo e no espaço, e cuja origem nunca lhe será determinada.

Dessa forma, para nós, cada instância discursiva, representada no modelo acima, torna-se uma abstração para fins meramente analíticos, pois jamais devem ser consideradas

isoladamente, tanto na relação dialética entre texto, discurso, prática e estrutura, quanto na relação com outras práticas sociais. Em síntese, como diria o próprio filósofo, “[f]azer aparecer, em sua pureza, o espaço em que se desenvolvem os acontecimentos discursivos não é tentar restabelecê-lo em um isolamento que nada poderia superar; não é fechá-lo em si mesmo; é tornar-se livre para descrever, nele e fora dele, jogos de relações” (FOUCAULT, 2002, p.33).

Assim, retomando o modelo, para explicar os jogos de relações nos quais as práticas discursivas e sociais estão inseridas, Fairclough (2003) explica que os gêneros, os discursos e os estilos figuram como meios de *agir, representar e ser*, discursiva e socialmente.

Primeiro, os gêneros correspondem a meios de (inter) ação, na produção textual. São os elementos que conferem inteligibilidade aos discursos em dada situação comunicativa, em dada atividade sociocultural humana (BAZERMAN, 2005; MILLER, 2009), constituindo-se em um discurso relativamente estável (BAKHTIN, 2010). Assim, os discursos são parte de ações sociais, a partir do gênero discursivo. Segundo, os discursos são meios de representação das práticas sociais, do mundo material, e das suas entidades constituintes. Terceiro, os estilos correspondem às construções identitárias, aos meios de ser, no e através do discurso, como prática social.

A compreensão dos discursos como *ação, representação e identificação* baseia-se na LSF hallidayana, cujos pressupostos atribuem à linguagem as funções sociais definidas como *textual, ideacional e interpessoal*. Fairclough (2003), no entanto, explica sobre a multifuncionalidade da linguagem em termos de *tipos de significados*<sup>30</sup>, uma vez que, de acordo com a distinção entre gêneros, discursos e estilos, estes correspondem aos diferentes e potenciais meios de significar *ações, representações e identidades sociais*, nos limites referentes a instituições sociais específicas. Em outras palavras, tais elementos permitem-nos refletir sobre a “relação do texto com o evento social, com todo o mundo físico e social, e com as pessoas envolvidas no evento” (FAIRCLOUGH<sup>31</sup>, 2003, p.27). Reiteramos ser em função disso o foco nas construções de significado, na dialética, nos fluxos e nos processos, localizados sócio-historicamente.

No quadro a seguir, tentamos resumir tal proposição:

---

<sup>30</sup> Nossa tradução do inglês: “*types of meaning*”.

<sup>31</sup> Nossa tradução do inglês: “*the relationship of the text to the event, to the wider physical and social world, and to the persons involved in the event*”.

<b>Ordem de discurso</b>	<b>Efeitos sociais</b>	Efeitos relativos à propriedade multifuncional da linguagem, enquanto constructo cultural e social, estudados, em termos de <i>tipos de significado</i> .	<b>Tipos de Significado</b>
Gêneros	Meio de agir		<b>Ação</b>
Discursos	Meio de representar		<b>Representação</b>
Estilos	Meio de ser		<b>Identificação</b>

Quadro 03: Tipos de Significados Sociais;  
Fonte: Fairclough, 2003.

Antes de encerrar os tópicos referentes à ADC, ressaltamos o caráter dialético da relação interna entre os elementos da ordem de discurso, cujos limites entre eles correspondem a focos de luta hegemônica e ideológica. Isso implica que, reconfigurar qualquer um dos elementos, sejam os gêneros, os discursos e os estilos, pode desencadear transformações em todo o arranjo estável relativo à ordem do discurso e, conseqüentemente, mudanças sociais. Em função disso, Fairclough (2003) explica que os três elementos estão conectados, e devem ser compreendidos em conjunto, pois, modos específicos de representar podem ser desempenhados por meios de agir e se relacionar, assim como determinados discursos são inculcados em identidades sociais.

Em síntese, a ADC constitui uma proposta teórico-metodológica para análise social, linguisticamente orientada, demonstrando que os discursos, as práticas sociais estão inseridas em relações de poder e luta hegemônica, fundamentadas em dissonâncias ideológicas. No que concerne ao discurso, todos esses processos ocorrem implicitamente, o que torna imperativo investigarmos os meios discursivos pelos quais as relações de poder são perpetuadas e transformadas. Obviamente, esta descrição teórica não se esgota aqui, pois isso é um resumo, no qual tentamos articular a TSD, de maneira concisa e esclarecedora. Nos próximos tópicos deste capítulo teórico, dedicaremos nossa atenção à Semiótica Social.

## 2.2. A Semiótica Social e a Multimodalidade

A história da Semiótica é marcada pelo desenvolvimento de três grandes escolas, nos últimos 80 anos. A primeira foi a Escola de Praga que, nas décadas de 1930 e 40, concentrou os estudos linguísticos, a partir dos formalistas russos. A segunda, a Escola de Paris, que, desde as décadas de 1960 e 70, volta-se para outras formas semióticas de expressão, seguindo os pressupostos linguísticos saussurianos. Theo van Leeuwen (2005) e Kress e van Leeuwen (2006) prestam as devidas referências a Roland Barthes, um dos grandes expoentes da Semiologia, cujas contribuições foram essenciais no estudo dos sistemas sígnicos; e a Christian Metz, referência nos estudos sobre cinema. Por último, o Círculo Semiótico de Sidney, a qual a Semiótica Social se vincula, cujas bases epistemológicas estão integradas à Linguística Crítica e à Linguística Sistêmico-Funcional, de Michael Halliday, assim como, mais recentemente, integram-se à ADC, evidenciando seu caráter transdisciplinar, e não uma teoria pura (van LEEUWEN, 2005). Caracteriza-se como uma forma de investigação que não oferece respostas prontas, mas proporciona ideias para se formular questões sobre os diferentes modos semióticos de expressão, e meios para contestá-las.

O posicionamento crítico e reflexivo da Semiótica Social frente à multimodalidade, ou seja, aos diversos modos de construção de significado, caracteriza sua agenda política, cujo foco recai no investimento político e ideológico em textos multimodais, inseridos em relações de poder e luta hegemônica. O caráter crítico da Escola australiana também está associado ao seu projeto social intervencionista, de maneira a permitir às pessoas desenvolverem habilidades na produção e interpretação multimodal, como é o caso da Gramática do *Design* Visual (GDV), desenvolvida por Kress e van Leeuwen (2006), e da Teoria Tele-Fílmica, de Rick Iedema (2001). Em função da dimensão analítica crítica, historicizada e política, Wodak (2001) e van Leeuwen (2005) reconhecem a integração da Semiótica Social aos estudos críticos do discurso.

Deste modo, partimos de uma compreensão diferenciada de signo, o elemento chave para a Semiótica, fundamentada na concepção bakhtiniana, em que o signo é visto como um constructo ideológico, logo, sócio-histórico. Rick Iedema (2001), Theo van Leeuwen (2005) e Kress e van Leeuwen (2006) defendem a ênfase da Semiótica Social sobre a *construção signica*<sup>32</sup>, levando-se em consideração os fatores sociais e históricos concernentes a esse

---

<sup>32</sup> Nossa tradução do inglês: “*sign making*”.

processo, e que os estratos referentes ao significante e ao significado podem ser tratados de forma relativamente independente um do outro.

Em decorrência disso, os autores adotam a expressão *recurso semiótico*<sup>33</sup>, conferindo ao signo uma abordagem pautada na dinamicidade dos processos e práticas sociais. Theo van Leeuwen (2005) explica ser o recurso semiótico qualquer elemento, objeto, entidade, ação, em suma, qualquer significante, seja ele essencialmente concreto ou abstrato, com potencial semiótico; o potencial para construção de significado, logo, de construção sígnica. Tal potencial semiótico é constituído historicamente, mediante as recorrências passadas de dado recurso, em determinado contexto de prática social. Assim, “recursos semióticos não são restritos à fala, à escrita ou à pintura. Quase tudo que fazemos e realizamos pode ser feito em diferentes modos, e, portanto, permite, em princípio, a articulação de diferentes significados sociais e culturais” (van LEEUWEN<sup>34</sup>, 2005, p. 4). Em síntese, o autor defende a ideia de que o significado é construído no *uso* de determinado recurso, e que as relações entre significantes e significados não são arbitrárias.

Para os semioticistas sociais, assim como para os analistas de discurso críticos, a noção de escolha é fundamental (vide Nota n.º 23). Parte-se do pressuposto de que os interesses de quem produz um signo conduzem a uma relação motivada, ou seja, “quem gera um signo escolhe o que considera ser a representação mais apropriada do que se quer significar” (NATIVIDADE e PIMENTA, 2009, p.22).

No entanto, realizamos uma ressalva. Devemos aplicar à Semiótica Social a lógica dialética norteadora da nossa compreensão discursiva, referente à relação entre estrutura e prática social, que discutimos nos tópicos anteriores, conforme os princípios da TSD (vide Figuras 02 e 03). Assim como a própria constituição discursiva não emerge livremente nas práticas sociais, e, assim como não é totalmente regulada e controlada por aparelhos sociais, Theo van Leeuwen (2005) admite que o processo de construção sígnica, que aqui compreendemos em termos de uma prática discursiva, logo, social, também opera nessa relação dialética. A utilização dos recursos semióticos disponíveis em dado contexto também é constringida por práticas sociais já naturalizadas e reificadas no próprio discurso, práticas essas, referentes a instituições sociais particulares. Como dito, o uso dos recursos semióticos

---

<sup>33</sup> Nossa tradução do inglês: “*semiotic resource*”.

<sup>34</sup> Nossa tradução do inglês: “*Semiotic resources are not restricted to speech and writing and picture making. Almost everything we do or make can be done or made in different ways and therefore allows, at least in principle, the articulation of different social and cultural meanings*”.

são inseridos em dado contexto, assim, “nesse contexto pode haver regras, ou melhor, práticas, as quais restringem como os recursos podem ser desempenhados, ou podem proporcionar aos sujeitos *relativa* liberdade, na utilização desse recurso” (van LEEUWEN<sup>35</sup>, 2005, p.4 – grifo nosso).

Sobre isso, Theo van Leeuwen (2005) explica sobre o conceito de *regra*, e seu importante papel para a Semiótica, tornando-se o eixo para entendimento de como as pessoas se comunicam, de como produzem significados. O autor enumera dois tipos de regras: (i) a regra do *léxico*<sup>36</sup>, que estipula qual significante significará o quê; (ii) a regra da *gramática*, que estipula como os signos serão articulados para produzir uma mensagem. Por exemplo, no sistema linguístico verbal, cuja ordem enumera *sujeito + verbo + complemento*, ou até, referente ao sistema cromático, quais cores combinam entre si. Para os estruturalistas, essas regras são compreendidas como *naturais*, no entanto, para a Semiótica Social, independente da regra, elas são produzidas e transformadas por pessoas, ou seja, são socialmente construídas e convencionalizadas, logo, motivadas frente a algum interesse específico e situação específica. Assim, o autor explana:

Em qualquer outra situação, nossa realização dos recursos semióticos é regida por regras que variam em detalhes e rigor. Mas tais regras nunca podem controlar todos os detalhes do que fazemos. Toda instância de produção e interpretação signica é nova. Nós nunca aplicamos tais regras mecanicamente. Cada instância é diferente e requer adaptações circunstanciais. ‘*O que vestiremos numa ocasião particular? Quais as melhores palavras para persuadir este cliente particular, ou consolar este amigo, na sua perda?*’ (van LEEUWEN<sup>37</sup>, 2005, p.50).

O exercício de regras e suas propriedades sócio-históricas nos remetem à relação dialética entre “*evento social ↔ prática social ↔ estrutura*”, definidas por Fairclough (2003). O encadeamento de práticas sócio-discursivas, referentes a uma dada instituição social, estruturadas ideologicamente por relações de poder e luta hegemônica, constitui,

---

<sup>35</sup> Nossa tradução do inglês: “*and this context may either have rules or best practices that regulate how specific semiotic resources can be used, or leave the users relatively free in their use of the resource*”.

<sup>36</sup> Sobre os termos *léxico* e *gramática*, acreditamos serem usados em uma relação metafórica com a Linguística, uma vez que os estudos sobre outros modos semióticos de expressão, todas as três Escolas citadas neste tópico, advém de estudos linguísticos. Assim, *léxico* pode significar a unidade, o signo, enquanto *gramática*, o sistema em que essas unidades operam.

<sup>37</sup> Nossa tradução do inglês: “*In many other situations our use of semiotic resources is controlled by rules which will vary in detail and strictness. But rules can never control every detail of what we do. In a sense every instance of sign production and interpretation is new. We never just mechanically apply rules. Every instance is different and requires adaptation to the circumstances at hand. What will we wear for this particular occasion? What are the best words to persuade this particular client or console this particular friend in his or her bereavement?*”.

assim, a instância subjacente aos processos de construção sógnica. Em outras palavras, trata-se do espaço abstrato onde são negociados os usos, as recorrências dos recursos semióticos, para aquilo que se quer atribuir algum sentido, aquilo que se quer representar, em dado contexto, mediante (inter) ação social e suas regras. Fairclough (2001) já afirmava serem onde as convenções mostram-se contraditórias e descontínuas, onde também se localiza o foco para luta e contestação de regras discursivas.

Neste tópico, tentamos mostrar os eixos epistemológicos e ideológicos fundamentais para a Semiótica Social, a fim de discutirmos sobre conceitos necessários para análise crítica semiótica. Visto a caracterização multimodal do nosso *corpus*, nos tópicos a seguir, concentraremos nossa descrição teórica referente aos modos de expressão imagético e fílmico.

### **2.2.1. A Semiótica Social e a construção de metáforas**

Um dos conceitos mais importantes para a Escola da Semiótica Social é o da *representação*, referente ao complexo nível de produção sógnica, ou seja:

[U]m processo no qual o produtor do signo, seja adulto ou criança, procura fazer a representação de algum objeto ou entidade, seja ele físico ou semiótico, no qual seu interesse nesse objeto, a ponto de fazer representação, é complexo, e acontece mediante a história cultural, social e psicológica do produtor e focalizado no contexto específico em que o signo é produzido (KRESS e van LEEUWEN<sup>38</sup>, 2006, p.6).

Conforme vimos, o processo de representação ocorre na negociação entre as regras socialmente convencionadas e os interesses do *produtor do signo*<sup>39</sup>. Essa relação dialética fundamenta a escolha do que será representado e o modo como o será, o modo mais plausível naquele contexto e cultura. “Assim, o processo de representação nunca deve ser considerado como o objeto em si, mas como um aspecto do que é representado” (NATIVIDADE e PIMENTA, 2009, p.24).

Kress e van Leeuwen (2006) explicam que a representação sógnica configura-se num duplo movimento metafórico de analogia e classificação, em que o primeiro resulta no

---

<sup>38</sup> Nossa tradução do inglês: “(...) a process in which the makers of signs, whether child or adult, seek to make a representation of some object or entity, whether physical or semiotic, and in which their interest in the object, at the point of making the representation, is complex one, arising out of the cultural, social and psychological history of the sign-maker, and focused by the specific context in which the sign-maker produces the sign”.

<sup>39</sup> Nossa tradução do inglês: “sign maker”.

segundo, no estabelecimento da relação “x é como y”. Os autores utilizam o desenho feito por uma criança de 3 anos, representando um carro em uma série de círculos. A criança, cujos recursos semióticos são muito limitados, devido à sua experiência social, associa o carro, o objeto que se quer representar, a rodas, e o melhor meio de se representar as rodas, logo, o carro, são círculos.

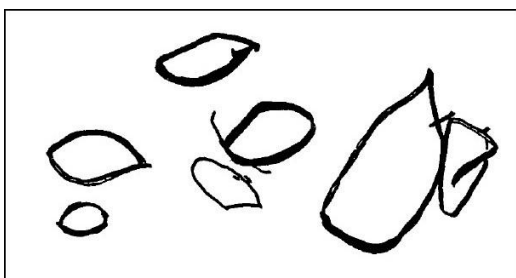


Figura 06: Desenho de uma criança de 3 anos;  
Fonte: Kress e van Leeuwen (2006).

Isso demonstra a relação motivada na construção de signos, associada por Kress e van Leeuwen (2006) ao uso de metáforas, que, no decorrer de seu uso, naturalizam-se e tornam-se convencionais. Os autores explicam que as metáforas são importantes recursos semióticos, mecanismos para construção de sentido, para expressão e comunicação nas nossas vidas, uma vez que usamos alguma coisa, para significar outra.

À medida que nossas relações sociais crescem, adentramos em estruturas e instituições, cujas regras de interação também se tornam mais complexas, quanto à comunicação e à construção sígnica e discursiva. Em outras palavras, as formas e usos de quaisquer modos semióticos representacionais tornam-se mais restritas e limitadas, em determinados contextos (KRESS e VAN LEEUWEN, 2006).

O desenho infantil de um carro parece não revelar tantos constrangimentos de ordem ideológica, no entanto, se pensarmos na personagem Valeria Vasques, tornam-se relevantes muitos aspectos acerca da construção identitária não apenas dos transexuais, mas das mulheres, por meio de metáforas socialmente compartilhadas, naturalizadas e reificadas midiaticamente. Isso nos leva a pensar em que tipos de relação de poder e luta hegemônica a construção da personagem está inserida e quais concepções ideológicas permeiam a relação metafórica estabelecida na escolha por recursos semióticos específicos, que representam Valéria Vasques de uma forma e não de outra.

Nos próximos tópicos, abordaremos as propostas para a análise fílmica e imagética, conforme arranjo transdisciplinar delineado pela Semiótica Social. Começemos com a Teoria Tele-Fílmica, de Rick Iedema (2001), e, em seguida, com a Gramática do *Design Visual*, de Kress e van Leeuwen (2006).

### 2.2.2. A Teoria Tele-Fílmica

A teoria tele-fílmica, desenvolvida pelo semioticista social australiano Rick Iedema (2001), vincula-se à Semiótica Social ao voltar-se para análise crítica fílmica. O autor compreende o filme, sequências de imagens em movimento, como um texto multimodal, onde estão integrados diversos recursos semióticos; expressões imagéticas, verbais, sonoras, integradas coerentemente na construção de um significado específico, em dado contexto de realização.

O posicionamento político de Iedema (2001) é explícito, ao explicar que as pesquisas nesse campo objetivam “capacitar-nos para questionar os modos como textos tele-cinematográficos apresentam a *realidade social*, e deve proporcionar meios para replicarmos (...), ao invés de sermos sobre-determinados pelo que, ultimamente, é uma mídia sofisticada e poderosa” (IEDEMA<sup>40</sup>, 2001, p. 187).

O autor, seguindo a teoria seminal fílmica do semiologista francês Christian Metz, afirma serem os filmes uma abstração do tempo e do espaço, em outras palavras, uma *diégesis*, que significa a história fictícia narrada em um texto, apontando para a diferença entre o mundo real, e o que o filme realmente mostra.

Nos filmes, são construídos tempo e espaço próprios, por meio de técnicas especializadas; a *continuidade*, ou *edição da continuidade*<sup>41</sup>. Iedema (2001) explica que essa técnica é aplicada na edição, para amenizar intervalos relacionados ao deslocamento diegético do foco. Enquanto a continuidade espacial é construída por meio da sobreposição de campos visuais, a temporal é efetuada pelo som, o que pode ter implicações sobre a construção da *realidade social*. Torna-se, então, evidente a relação motivada no uso de recursos semióticos para a produção tele-fílmica. “A semiótica social volta-se para tais técnicas, a fim de

---

<sup>40</sup> Nossa tradução do inglês: “*aims to enable us to question the way in which the tele – cinematic text presents social reality, and should provide means for me to ‘talk back’ (...), rather than be overwhelmed by what is, ultimately, a very sophisticated and powerful medium*”.

<sup>41</sup> Nossa tradução do inglês: “*continuity, or continuity editing*”.

esclarecer não apenas *o que* foi editado e *como*, mas, também, para evidenciar o que não foi considerado, e, então percebido como sem importância, ou como algo naturalizado, tomado como concedido” (IEDEMA<sup>42</sup>, 2001, p.188 – grifo nosso).

Na sistematização da análise fílmica, são enumeradas 6 categorias, organizadas gradativamente em níveis, os quais devem ser observados conjuntamente, conforme Iedema (2001) e reiterado por Ouverney (2008). As categorias estão demonstradas do quadro abaixo.

<b>Níveis</b>	<b>Descrição</b>
<i>Frame/</i> Enquadramento	O recorte saliente, ou representativo, de uma fotografia.
<i>Shot/</i> Fotografia	Em uma fotografia, o movimento da câmera é sem cortes. Se a posição da câmera muda, isso se deve à panorâmica.
<i>Scene/</i> Cena	É um movimento visual em que a câmera permanece em um mesmo tempo-espaço, podendo consistir em mais de uma fotografia.
<i>Sequence/</i> Sequência	Em uma sequência, a câmera move-se com um personagem específico, ou um subtópico, ao longo do tempo-espaço. Quando é difícil decidir se estamos lidando com uma cena (1 <i>tempo-espaço</i> ) ou uma sequência (múltiplos <i>tempo-espaço</i> ), deve-se aos editores, que podem tornar a quebra do tempo-espaço mais óbvia (limites da sequência), ou menos óbvia (limites da cena).
<i>Generic Stage/</i> Estágio Genérico	Estágios referem-se ao começo, meio e fim. Cada gênero tem uma organização específica de estágios. A narrativa, por exemplo, tem uma orientação, uma resolução e, talvez, uma conclusão.
<i>Work as a whole/</i> Trabalho total	Dependendo dos níveis mais baixos, o trabalho pode ser mais ou menos classificado em gêneros particulares. Os gêneros são relações predizíveis entre ordens sócio – culturais, industriais e econômicas, e simbólicas.

Quadro 04: Categorias de análise tele – fílmica;  
Fonte: Iedema, 2001; Ouverney, 2008.

Semelhante a Kress e van Leeuwen, Iedema (2001) integra os princípios da LSF, e realiza a interpretação das categorias citadas acima, destarte a percepção de que a construção do significado se dá por meio das três metafunções da linguagem. (i) A metafunção representacional, que diz respeito aos significados representados visual, verbal e sonoramente; (ii) a metafunção interpessoal, que diz respeito à relação entre os participantes representados e o leitor, ou telespectador; (iii) e a metafunção textual/ organizacional, que diz respeito à organização dinâmica dos elementos, em imagens em movimento; como os signos são interconectados, em um tipo de unidade rítmica e contínua, ou seja, o começo, o meio e o fim.

<sup>42</sup> Nossa tradução do inglês: “*Social semiotics focuses on these techniques to highlight not only what was edited in and how, but also to show what was left out and thus constructed as unimportant or as natural and taken-for-granted*”.

A análise fílmica é procedida a partir da desfragmentação das cenas em enquadramentos, ou seja, em imagens estáticas, conforme as categorias para análise imagética, definidas na GDV, o que torna evidente a integração de ambos os projetos de investigação multimodal.

Reiteramos que, em ambos os procedimentos, é necessário considerar a perspectiva dialética que permeia a relação entre os eventos discursivos e a estrutura social. O projeto político e crítico, tanto da Semiótica Social, quanto da ADC, volta-se para tornar explícitas relações de poder opacas no discurso, e evidenciar como modos diferentes de representação corroboram para a construção de significados particulares, em circunstâncias sócio-históricas específicas.

No próximo tópico, abordaremos mais detalhadamente a GDV, cujo arcabouço teórico-metodológico volta-se para análise de imagens estáticas.

### **2.2.3. A Gramática do *Design Visual***

Visto o debate nos tópicos anteriores, situamos a imagem como modo de representação semiótica, logo, uma prática discursiva e social, passível de análise sistematizada. Para nós, as imagens “produzem e reproduzem relações sociais, comunicam fatos, divulgam eventos e interagem com seus leitores com uma força semelhante a de um texto formado por palavras” (FERNANDES e ALMEIDA, 2008, p.11).

Conforme os princípios da Semiótica Social e da LSF, Gunther Kress e Theo van Leeuwen propõem a Gramática do *Design Visual* (GDV), a fim de demonstrar a organização sintática própria das imagens. Assim como a gramática da linguagem descreve as possíveis combinações verbais, a GDV pauta-se na descrição das maneiras como elementos descontínuos – objetos, pessoas e lugares – podem ser estruturados visualmente, e cuja articulação corrobora para a construção de significados específicos, em um dado contexto de representação visual.

O arcabouço teórico-metodológico proposto na GDV é elaborado segundo a perspectiva multifuncional da linguagem, em que Kress e van Leeuwen (2006) estabelecem os eixos de análise conforme as metafunções sociais:

<b>Metafunções Halliday</b>	<b>Metafunções Kress e van Leeuwen</b>	<b>Descrição:</b>
<b>Ideacional</b>	<b>Representacional</b>	Refere-se à construção visual dos eventos, objetos, participantes e as circunstâncias em que ocorrem.  Indica o que nos está sendo mostrado, o que se supõe esteja 'ali', e quais relações entre os elementos apresentados.
<b>Interpessoal</b>	<b>Interativa</b>	Refere-se à relação entre os participantes, entre quem vê, e o que é visto.
<b>Textual</b>	<b>Composicional</b>	Refere-se à estrutura e ao formato do texto, aos significados obtidos através da distribuição da informação ou ênfase relativa entre os elementos da imagem.

Quadro 05: Metafunções;

Fonte: Fernandes e Almeida (2008).

Os autores admitem, logo no início da gramática, os limites impostos às pesquisas em Semiótica Social, em função da natureza do *corpus* recolhido. Entre as dificuldades eles citam a análise tele-fílmica, sendo esta justamente o foco concernente desta pesquisa. A GDV é uma proposta inicialmente voltada para interpretação crítica de imagens estáticas, mas, os autores ressalvam; isso não significa que suas categorias analíticas não possam ser integradas à análise de imagens em movimento.

Dessa forma, são descritas categorias específicas relativas a cada metafunção; representacional, interativa e composicional, propostas por Kress e van Leeuwen (2006), e sintetizadas por Fernandes e Almeida (2008), como pode ser visto no Quadro 6, ao final deste Capítulo.

Obviamente, trata-se de uma descrição bastante resumida, visto a complexidade de todo o projeto desenvolvido para a GDV. Para descrições mais detalhadas acerca das categorias analíticas, indicamos ver Kress e van Leeuwen (2006), Fernandes e Almeida (2008), Natividade e Pimenta (2009) e Souza (2012).

Reafirmamos que a GDV constitui uma importante ferramenta, tanto para a produção, quanto para a interpretação de textos multimodais, baseada na compreensão de que as imagens, como práticas discursivas e sociais, são espaços e meios de construção de relações e identidades, sistemas de conhecimento, valores e crenças.

Metafunção	Descrição das categorias referentes a cada metafunção		
<b>Ideacional/ Representacional</b>	<p><b>Narrativa:</b> Refere-se a eventos sociais, em que os participantes estão inseridos. A relação entre os elementos representados é estabelecida por um ator, e uma meta.</p> <p>Linguisticamente, essas ações são representadas por verbos, que correspondem a processos diversos.</p> <p>Imagetivamente, essas ações são indicadas por um vetor, o qual direciona o olhar para um determinado ponto da imagem.</p>	<p><b>Ação:</b> O participante representado é o ponto de onde parte o vetor, em direção à meta.</p>	<p><b>Não Transacional:</b> Apresenta um participante, o ator. Meta não representada.</p>
			<p><b>Transacional:</b> Apresenta pelo menos dois participantes, ator e meta.</p>
			<p><b>Bidirecional:</b> Apresenta dois participantes, e ambos são ator e meta.</p>
		<p><b>Reação:</b> O ator, tido como reator, reage a algum fenômeno.</p>	<p><b>Não Transacional:</b> Um reator é representado. Seu olhar dirige-se para fora da imagem.</p>
			<p><b>Transacional:</b> O olhar do reator dirige-se para o fenômeno, que está na imagem.</p>
		<p><b>Verbal/ Mental:</b> O participante está ligado a um balão, representando sua fala ou pensamento.</p> <p><b>Conversão:</b> A comunicação é apresentada como um círculo, um ciclo.</p>	
<p><b>Conceituais:</b> Refere-se à representação de elementos em termos de classe.</p>	<p><b>Classificacional:</b> Os participantes se relacionam entre si de forma taxionômica, subordinada.</p> <p><b>Analítico:</b> Apresenta o portador e o atributo. Nesse tipo de representação o atributo identifica o portador.</p>		
<b>Interpessoal/ Interativo</b>	<p><b>Olhar:</b> Determinado pelo vetor que se forma entre os olhares do participante e o do leitor.</p>	<p><b>Demanda:</b> O participante olha diretamente para o observador.</p>	
		<p><b>Oferta:</b> O participante não olha para o observador. É oferecido como objeto a ser contemplado.</p>	
	<p><b>Distância Social:</b> É a exposição do participante perto ou longe do leitor.</p>	<p><b>Plano Fechado/ <i>Close up</i>:</b> Inclui a cabeça e os ombros do participante.</p>	
		<p><b>Plano Médio:</b> Inclui o participante até a altura dos joelhos.</p>	
		<p><b>Plano Aberto:</b> Inclui o participante por inteiro.</p>	
	<p><b>Perspectiva:</b> Ângulo em que os participantes são mostrados.</p>	<p><b>Ângulo frontal:</b> Participante visto de frente.</p>	
		<p><b>Ângulo Oblíquo:</b> Participante visto de forma enviesada.</p>	
		<p><b>Ângulo Vertical:</b> Participante visto de cima, ou de baixo.</p>	
<p><b>Modalidade:</b> Mecanismo de representação da realidade.</p>	<p><b>Naturalística:</b> Representação próxima ao real.</p>		
	<p><b>Abstrata:</b> Representação essencial, sem detalhes.</p>		
	<p><b>Tecnológica:</b> Representação prática.</p>		
<b>Textual/ Composicional</b>	<p><b>Valor da Informação:</b> É o local em que o participante ocupa na imagem.</p>	<p><b>Sensorial:</b> Representação associada ao efeito de sensações.</p>	
		<p><b>Dado/ Novo:</b> Disposição à esquerda e à direita.</p>	
		<p><b>Ideal/ Real:</b> Disposição acima e abaixo.</p>	
	<p><b>Centro/ Margem:</b> Disposição entre o meio e as laterais.</p>		
<p><b>Saliência:</b> Refere-se à ênfase aos participantes, seja por cor, brilho, textura.</p>			
<p><b>Estruturação:</b> Refere-se ao modo como os elementos estão conectados na imagem.</p>			

Quadro 06: Metafunções e categorias analíticas da GDV;

Fonte: Kress e van Leeuwen (2006); Fernandes e Almeida (2008).

O próximo capítulo é dedicado à abordagem teórica sobre identidades, desenvolvida no âmbito dos Estudos Culturais, assim como à reflexão de Judith Butler sobre a heteronormatividade.

## Capítulo 3

# Referencial Teórico - Identidade

---

*"Em que medida é a 'identidade' um ideal normativo, ao invés de uma característica descritiva da experiência?"*

*Judith Butler.*

*"A identidade é um desses conceitos que operam 'sob rasura', no intervalo entre a inversão e a emergência; uma ideia que não pode ser pensada da forma antiga, mas, sem a qual, certas questões-chave não podem ser sequer pensadas"*

*Stuart Hall.*

### 3. Sobre identidade e questões de gênero, sexualidade e desejo

Até o momento, sem a ousadia de sermos exaustivos, dedicamos nossa atenção ao discurso, aos potenciais e diversos modos semióticos de expressão e construção de significados, à necessidade de uma abordagem dialética, acerca da relação entre discurso e sociedade, e que, como prática política e ideológica, constitui o meio e o espaço para representação, construção, ou, como diria Butler (2010a), *materialização*<sup>43</sup> de identidades sociais.

Destarte, encerramos essa parte teórica com o capítulo sobre *identidade*, conforme a concepção defendida no âmbito dos Estudos Culturais, visto que problematizam sua formação no cenário político, econômico e social contemporâneo, inclusive, ressaltando o funcionamento da linguagem nesse processo, voltando-se para uma abordagem histórica, cultural e discursiva, aproximando-se, assim, da agenda política proposta pela ADC.

---

<sup>43</sup> Por materialização, Butler (2010a) refere-se ao processo que se estabiliza através do tempo, gerando a fantasmática compreensão de fronteira, de permanência, de superfície, como efeito produtivo e regulador do poder, no próprio sentido foucaultiano, relativo à docilização de corpos. No concernente à constituição identitária, como veremos a seguir, acreditamos que se refira ao efeito de essência, também traduzida no sentido de substância, cuja ideia de integridade consolida-se mediante reiteração temporal de normas, regras, discursos acerca do que se é, do que é permissível ser, implicando um processo de naturalização ideológica sobre identidades. Ao mesmo tempo, a filósofa assevera que em virtude dessa reiteração de regras abrem-se brechas e fissuras que representam instabilidades, ou seja, focos de tensão entre discursos contraditórios, logo, de ação contra hegemônica antagônica às normas.

Como sugerido no capítulo introdutório, concentramos nossa discussão na tríade gênero, sexualidade e desejo, sem qualquer pretensão de ignorar a diversidade temática no debate sobre identidades. Não se trata de definir quais questões são mais urgentes que outras, determinando um jogo epistemologicamente hierárquico sobre assuntos a serem considerados e excluídos. No entanto, assumindo a compreensão de que as identidades são deslocadas, fragmentadas e históricas (HALL, 2006, 2011; WOODWARD, 2011), partimos dos problemas concernentes ao gênero social e à sexualidade, a fim de nos aliarmos à defesa de sua constituição social e discursiva. Procuramos, assim, contestar os discursos que se configuram como *leis*, os quais definem propriedades *naturais* dos seres humanos, a partir de determinado padrão reconhecível de inteligibilidade dos gêneros, pois, em nossa conjuntura, a pessoa só se torna *pessoa* ao *adquirir* seu gênero, conforme tais regras (BUTLER, 2010a, 2010b). Logo, em função disso, somos também conscientes de que, no decorrer da pesquisa, este trabalho também será permeado por outras questões identitárias, possíveis de emergência mediante a complexidade do *corpus*. Ademais, é imprescindível que localizemos as discussões sobre a transexualidade, um dos principais conceitos a que esta pesquisa se refere, e, também, tema em debate sobre identidades, gênero e sexualidade.

### 3.1. Os Estudos Culturais e a concepção de identidade

Historicamente, os Estudos Culturais consolidaram-se como campo de pesquisa após a fundação do Centro de Estudos de Cultura Contemporânea<sup>44</sup>, na Universidade de Birmingham, Inglaterra, em 1964. Tal projeto volta-se para a compreensão de fenômenos sociais, assumindo a noção de cultura como prática social imersa em relações de poder, considerando, inclusive, práticas de resistência hegemônica e subversão. Assim, suas preocupações abrangem questões concernentes à relação entre cultura, história e sociedade, entre elas, a constituição de identidades.

Vulgarmente, entendemos *identidade* como o conjunto de características que nos tornam reconhecíveis, ou seja, a qualidade de *quê* e *quem* nós somos. No entanto, o debate atual questiona os aspectos de integridade e totalidade, os quais esse termo pode suscitar. O cientista social, Stuart Hall, realiza uma interessante discussão sobre duas diferentes

---

<sup>44</sup> Nossa tradução do inglês: *Centre of Contemporary Cultural Studies*.

concepções do termo, contrapondo as visões de um sujeito integrado em si, com a que denomina *sujeito pós-moderno*.

Segundo ele, as mudanças pelas quais a humanidade passou, referindo-se, ao curto intervalo do século XX, corroboraram na ruptura de identidades solidamente compreendidas, nas diferentes paisagens culturais. Entre seus argumentos, gostaríamos, então, de retomar Anthony Giddens (1991) e Ernesto Laclau<sup>45</sup> (1990, *apud* HALL, 2006, 2011), pela forma como aplicaram a metáfora do *deslocamento*, na descrição sobre a dinâmica conjuntura moderna.

O primeiro, por caracterizar o período em oposição aos modos de vida tradicionais<sup>46</sup>, destacando as formas de interconexão global e deslocamento das relações sociais, devido ao esvaziamento das fronteiras de espaço e tempo, alterando, também, nossas práticas íntimas e cotidianas. O segundo, por explicar tais mudanças como um processo descentralizador, implicando a emergência de centros plurais de poder, no sentido de que as sociedades modernas não apresentam “nenhum princípio articulador ou organizador único e não se desenvolvem de acordo com o desdobramento de uma única *causa* (...). Ela está constantemente sendo *descentrada* ou deslocada por forças fora de si mesma” (HALL, 2006, p.16 - 17).

Assim, visto a dinamicidade que engendra tais mudanças, em diferentes contextos, em diferentes estruturas, nas quais as pessoas se encontram em diferentes relações de *interpelação*<sup>47</sup>, Hall (2006, 2011) concebe o sujeito pós-moderno como igualmente descentrado e deslocado, provocando o que ele caracteriza como *libertação*, condicionalmente à perda de um *sentido de si*.

Em função disso, Hall (2006, 2011) e Woodward (2011) explicam que a condição moderna, de descentramento e fragmentação, implicando o duplo deslocamento do sujeito –

---

<sup>45</sup> LACLAU, E. *New reflections on the resolution of our time*. Londres: Verso, 1990.

<sup>46</sup> Giddens (1991) coloca numa relação de oposição os conceitos de *tradicional* e *moderno*, no entanto, é cauteloso em assegurar que nenhum constitui um todo à parte, e assume que há continuidades entre um período e outro. Para o sociólogo, a diferença está no *ritmo das mudanças*, que no período moderno são mais rápidas; no *escopo da mudança*, atingindo o nível global; e na *natureza intrínseca das instituições modernas*, cujas formas, algumas são inexistentes nos intervalos históricos precedentes.

<sup>47</sup> Por *interpelação*, resgatamos o conceito articulado pelo filósofo marxista Louis Althusser (1992), com o único propósito de significar o posicionamento do sujeito no desempenho de papéis sociais, conforme as demandas e as expectativas em diferentes estruturas, como as descritas no Capítulo 2. Nesse sentido, Boudon *et al.* (1990) explica que os papéis sociais constituem modelos culturais, os quais constroem as práticas e os comportamentos de uma pessoa, nos limites de convivência, conforme as particularidades de determinada relação social.

tanto de sua identidade social e cultural, quanto subjetivamente<sup>48</sup> – evidencia a complexidade inerente ao conflito identitário, cuja insurreição pode desdobrar-se em diversas arenas sociais, constituindo o que os autores definem como *crise de identidade*. Em outras palavras, a crise caracterizaria o estado de dúvida, incerteza e desestabilização daquilo que se acreditava ser *verdade*, e, em certo sentido, *normal*.

No cerne da discussão sobre a crise identitária, podemos situar a relação contrária entre as perspectivas *essencialista* e *não essencialista*, conforme a síntese feita por Kathryn Woodward (2011). Sob o ponto de vista essencialista, defende-se a reivindicação por uma *identidade verdadeira*, baseada em argumentos de cunho histórico e biológico, conferindo-lhe unidade, frente à apresentação ou desempenho de determinada(s) característica(s). Retomando a crítica de Nietzsche quanto à ilusão do *ser*, Butler (2010b) complementa que a *essência* estaria relacionada à ideia de uma *substância*, caracterizando um impossível ser idêntico a si mesmo.

Em contrapartida, a segunda abordagem desconsidera a primeira, na medida em que a interpreta como uma empresa utópica, pois a própria reclamação por uma *essência verdadeira, cristalizada*, ou, metafisicamente falando, uma *substância*, constituiria em um projeto político de (trans) formação identitária, sócio-historicamente situado. Em suma, a perspectiva não essencialista concebe as identidades como fluidas, cambiantes e passíveis de transformação<sup>49</sup> e contestação.

A esse respeito, faz-se necessário esclarecer que nosso argumento partidário não essencialista aproxima-se ao eixo de pensamento foucaultiano, em admitir o sujeito discursivo e historicamente constituído (FOUCAULT, 1979, 2002; REVEL, 2005), ampliando sua discussão acerca das subjetividades para análise discursiva de identidades.

Para o filósofo francês, a relação entre sujeito e discurso compreende a configuração de modalidades enunciativas; tipos de atividades discursivas exercidas em determinadas posições de sujeito, na articulação de formações discursivas particulares, constituídas em uma complexa relação entre elementos distintos, e discursos dispersos historicamente. Assim, uma

---

<sup>48</sup> Por subjetividade, baseamos nossa compreensão em Foucault, em referir-se à experiência do sujeito consigo mesmo. Fairclough (2003) também admite a diferença entre identidade social e pessoal, denominando a última por *personalidade*.

<sup>49</sup> Por (trans) formação, esclarecemos que atribuímos significado sinônimo à construção, à configuração. Não nos referimos somente às questões de *'forma'*, cujo conceito, aqui, poderia muito bem ser suscitado restrito à conotação corpórea. Designamos o processo de constituição identitária que emerge a partir da articulação discursiva, cujo caráter de *verdade* seria o efeito de reiteração de regras e naturalização ideológica.

vez que as modalidades enunciativas são historicamente específicas e abertas à mudança, as condições sobre as quais tais articulações podem ser (trans) formadas manifestam o que Foucault também caracteriza como a dispersão, ou fragmentação, do sujeito.

À própria percepção do sujeito unificado consistiria em um efeito discursivo, visto a naturalização de práticas referentes à sua identidade, na e por meio da perpetuação de dado campo de regularidades, ao longo do tempo. Pois “se tem uma unidade, se as modalidades de enunciação que utiliza, ou às quais dá lugar, não são simplesmente justapostas por uma série de contingências históricas, é porque emprega, de forma constante, esse feixe de relações” (FOUCAULT, 2002, p.60).

Entretanto, respeitando a propriedade constitutiva do discurso, é imprescindível a ressalva faircloughiana, cuja crítica dialética, entre sujeito e prática social, considera o funcionamento desta como *constrangedora*, afirmando que “os sujeitos sociais constituídos não são meramente posicionados de modo passivo, mas capazes de agir como *agentes* e, entre coisas, de negociar seu relacionamento com os tipos variados de discurso a que eles recorrem” (FAIRCLOUGH, 2001b, p.87 - grifo nosso). Assim, a transformação histórica dos discursos, das modalidades enunciativas e de posições do sujeito e identidades inerentes a ela, pode ser associada à propriedade de agência desse mesmo sujeito, nos limites de atuação *circunscritas* por ordens do discurso particulares.

Destarte, uma vez em que as identidades podem ser problematizadas a partir de uma perspectiva processual, admitindo e reconhecendo um eixo de compreensão coerente com uma abordagem discursiva e historicamente (trans) formativa, Hall (2006, 2011), Butler (2010a) e Woodward (2011) voltam-se para o conceito lacaniano de *identificação*. No entanto, alertam quanto a certa *perversidade* que este termo possa invocar, fazendo-se necessário algumas considerações, desde sua utilização na Psicanálise.

Situamos, então, esse termo nos ensaios do psicanalista francês, Jacques Lacan, sobre o *estágio do espelho*, para explicar a formação do *eu* a partir da projeção corporal, mediante os olhos do *Outro*. Metaforicamente, Butler (2010a) descreve a figura de uma mãe segurando seu filho, diante de um espelho, para significar o momento em que a criança percebe-se desvinculada do corpo materno, iniciando, assim, um estado de angústia, visto o deslocamento; a separação daquilo que seria sua fonte de prazer, e que jamais lhe será recuperado, pois, de maneira contraditória, o prazer pleno repousava na fantasmática compreensão da totalidade entre os corpos da mãe e da criança. O estágio do espelho sugere,

então, que a capacidade de projetar uma forma constitui um esforço imaginário de centralização e contenção psíquica dos contornos corporais (BUTLER, 2010a). Paradoxalmente, incorre ser um processo infindável, pois, o próprio ato de projetar-se, narcisística e psiquicamente, implica sua auto-divisão e distanciamento, buscando uma idealização ficcional, a qual está direcionada nas figuras paterna e materna. Em síntese, “este reflexo transforma, através desse evento especular, um sentido experimentado de desagregação e perda do controle, em um *ideal* de integridade e domínio (*la puissance*)” (BUTLER<sup>50</sup>, 2010a, p.120 - grifo nosso).

Apesar de o próprio Lacan estabelecer a projeção corporal caracterizada como um investimento psíquico, logo, uma idealização, ou ficção, isso pode ser configurado como uma base argumentativa que funcione na perpetuação de um princípio essencialista na compreensão das identidades. Nesse sentido, tanto o termo identidade, quanto identificação podem ser articulados em uma relação de ambivalência, pois, ambos podem significar a contraditória defesa e busca por um ideal integrado, unificado e perfeito; o que, apoiando Butler (2010a; 2010b), parece caracterizar práticas compulsórias heteronormativas, em redes articuladas de poder, na produção e vigilância dos corpos sexuados, o que discutiremos nos tópicos posteriores.

Dessa maneira, nosso posicionamento é de que o termo deva significar o *eu*, como o efeito acumulativo de suas identificações, que, em um empreendimento genealógico, caracterize, em si mesmo, a materialização de relações construídas historicamente, admitindo um processo permeado por discursos diversos. Nas palavras da filósofa americana:

[O] *eu* não é uma substância idêntica a si mesma, mas, uma história sedimentada de relações imaginárias, que situam o centro do eu fora dele, na imagem externalizada, que confere e produz os contornos corporais [ou seja] a fronteira, a delimitação espacial para elaboração projetiva do eu mesmo (BUTLER<sup>51</sup>, 2010a, p. 118-119).

Aplicar o conceito de identificação, coerente à prática não essencialista, está de acordo com nosso posicionamento crítico e dialético, interpretando-o como uma construção, um processo de materialização, um ato de contestação, porém, nunca completado; “[h]á sempre

---

<sup>50</sup> Nossa tradução do espanhol: “*este reflejo transforma, a través de este evento especular, un sentido experimentado de disgregación y pérdida de control en un ideal de integridad y control (la puissance)*”.

<sup>51</sup> Nossa tradução do espanhol: “*el yo no es una sustancia idéntica a sí misma, sino que es una historia sedimentada de relaciones imaginarias que sitúan el centro del yo fuera del yo, en la imago externalizada que confiere y produce los contornos corporales [...] la frontera, la delimitación espacial para que pueda elaborarse proyectivamente el yo mismo*”.

*demasiado* ou *muito pouco* - uma sobredeterminação ou uma falta, mas nunca um ajuste completo, uma totalidade” (HALL, 2011, p.106), pois esta é um *mito*.

Arriscamos dizer que a identidade seria, então, uma interface desse processo, ou, como diria Hall (2011), o *efeito de sutura*, cuja falsa ilusão de estabilidade repousaria na regularidade das práticas e dos discursos, formados na articulação de regras e leis, as quais, mesmo contraditórias, naturalizaram-se no tempo, demarcando as fronteiras do *ser*, perpetuando um complexo jogo da *différance*<sup>52</sup>.

Acreditamos ser, em função disso, que Butler (2010a, 2010b), ao tratar de identidades, desenvolva o conceito de performatividade, não como um ato singular e deliberado, mas, “a reiteração forçada das normas” (BUTLER<sup>53</sup>, 2010a, p.145); a prática referencial, em que o discurso, mediante sua propriedade ideológica e constitutiva, (re) produz, historicamente, os efeitos e significados construídos, ou materializados, relativos às categorias do *ser*.

Conceitualmente, o termo não deve ser tratado em relação de sinonímia com *performance*, pois não faz referência à imitação de um ato primeiro, uma vez que isto consistiria em uma hipocrisia essencialista, por afirmar a persistência de um original ausente e fantasmático. No entanto, torna admissível a transformação, traduzida na ideia de um *deslize*, baseada na possibilidade de um agenciamento inovador, sempre presente, conforme defendem Carlson (2009) e Butler (2010a, 2010b).

O *deslize*, ao qual se referem os autores, como o vislumbre desencadeador da mudança social, é perfeitamente compreensível quando tomamos por parâmetro a defesa por transformação discursiva, realizada por Fairclough (2001a, 2001b, 2003), quem afirma serem as ordens de discursos espaços de luta social, sustentados em um equilíbrio instável de forças, onde formações discursivas heterogêneas e contraditórias podem convergir e dispersar, gerando focos de ação contra-hegemônica. Em outras palavras, são nos pontos de tensão entre as forças, de contradição discursiva, que os *deslizes* podem ocorrer, hegemônias serem rompidas, poderes deslocados, identidades fragmentadas, performatividades reconfiguradas.

---

<sup>52</sup> Por *différance*, trata-se de um termo articulado pelo filósofo pós-estruturalista Jacques Derrida, em sua revisão da Linguística saussuriana. A tradução do francês pode significar tanto *diferença*, quanto *diferimento*, a partir do qual, Derrida explica o processo de significação mediante um ausente, que lhe é pressuposto. Assim, o significado é continuamente diferido, compreendendo a Linguagem como um sistema aberto de signos, na medida em que o sentido nunca é definitivo. Esta definição é totalmente coerente com o pensamento de signo ideológico, proposto por Bakhtin, o qual também é defendido na Semiótica Social (vide Capítulo 02). No que se refere à identificação e ao discurso, o conceito de Derrida possibilita compreender o *sujeito em processo*, cuja identidade fixa e unificada constitui uma ilusão, um efeito discursivo (BUTLER, 2010a; HALL, 2011; SALIH, 2012).

<sup>53</sup> Nossa tradução do espanhol: “*la reiteración forzada de normas*”.

Retomando a dialética, que fundamenta a percepção investigativa tanto de Butler quanto de Fairclough, abordando o discurso como meio de (re) produção ou contestação das práticas sociais, cuja ação nunca é totalmente livre, constrangida por relações de poder, o conceito de performatividade é totalmente coerente com a nossa trajetória transdisciplinar e cabível com o projeto genealógico que propomos aqui.

Em uma reflexão metadiscursiva, Diamond<sup>54</sup> (1995, *apud* CARLSON, 2009) discorre sobre a performatividade pensada sob os signos da *reiteração*, *reinscrição* e *restauração*, de maneira a articular duas possíveis interpretações; o prefixo *re*, significando os discursos preexistentes ao ato performativo, assim como *iterar*, *inscrição* e *instaurar* permitem explorar algo que excede ao nosso conhecimento.

A ideia de uma essência, seja fundamentada na memória, em passagens históricas, em relatos heróicos, ou, na fisiologia, na anatomia, na genética, consistiria na articulação de táticas discursivas voltadas para o que Foucault (1996) denomina *vontade de verdade*, visando superação da crise identitária, e cuja posição hegemônica lhe seria assegurada pela legitimidade na configuração de um espaço de encerramento e exclusão de identidades, assim como de engessamento dos corpos, em um determinado sistema normativo do *ser* e do *não ser*, ou melhor, do que *é permitido ser*. Em outras palavras, “a construção política do sujeito procede vinculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão, e essas operações políticas são efetivamente ocultas e naturalizadas por uma análise política que toma as estruturas jurídicas como seu fundamento” (BUTLER, 2010b, p.19).

Ironicamente, ao afirmar *eu sou*, revela-se um *não sou*, evidenciando o caráter constitutivo da diferença. Identidade e diferença podem expressar dicotomias, cujo status ontológico deixa pressuposto o aspecto nebuloso que o tempo, as políticas e as histórias lhe aferiram. Obviamente, todo e qualquer empreendimento genealógico frente à formação de identidades deve olhar para essa relação, e cuja crítica recaia na sua configuração, a qual, nos diversos episódios da humanidade, significou práticas de exclusão e martírio.

A seguir, voltamo-nos, especificamente, para as questões concernentes ao gênero social, à sexualidade e ao desejo, considerando-as paisagens culturais, as quais constituem arenas de luta e contestação identitárias, partindo de uma discussão que vai além de qualquer fronteira disciplinar.

---

<sup>54</sup> DIAMOND, E. *Writing Performances*. London: Routledge, 1995.

### 3.2. A matriz heterossexual e a fantasia do gênero social

No tópico anterior, defendemos a abordagem das identidades, conforme a perspectiva *não essencialista*, implicando um projeto genealógico de análise histórica, cultural e discursiva, de maneira a problematizar as *verdades* que lhe possam servir de fundamento, pois, como asseverou Foucault (1979, 1996, 2010), a própria verdade, que se configura em uma maquinaria excludente daqueles que a contestam, é também produzida no âmbito do discurso.

Delineia-se, então, o eixo a partir do qual a filósofa americana, Judith Butler, instiga o debate sobre a compreensão do gênero social, do sexo e do desejo, argumentando serem efeitos de práticas que funcionam dentro de instituições cujos princípios são ideologicamente norteados pelo heterossexismo e falocentrismo, perpetuando o que a autora caracteriza como *heterossexualidade compulsória*.

Assim, em um percurso crítico, abrangendo a filosofia clássica e pós-estruturalista, a Psicanálise, e o amplo arcabouço epistemológico desenvolvido sob a premissa feminista, ela descreve a *matriz heterossexual* como um complexo panorama cultural, em que os corpos, anatomicamente diferentes, tornam-se inteligíveis por meio das demarcações do sexo e do gênero. No quadro abaixo, tentamos representar tal arranjo, cuja economia funciona colocando em relação contígua os conceitos de *natureza* e *cultura*. Uma vez em que Bento (2008) e Ventura (2010), em suas pesquisas sobre transexualidade, colocam em pauta saberes advindos do campo da Genética e da Ciência Médica, procuramos introduzir alguns termos referentes à significação cromossômica dos genes associados ao sexo, a fim de igualmente problematizar a relação dicotômica no entendimento entre genótipo e fenótipo<sup>55</sup>, adjacente à relação entre natureza e cultura.

---

<sup>55</sup> Por *genótipo*, referimo-nos à constituição genética dos indivíduos, ou, como o próprio nome denota, o seu *molde genético*. Por *fenótipo*, às características somáticas ou morfofisiológicas decorrentes da cadeia cromossômica. Ventura (2010), entretanto, sem utilizar esses termos, os reúne sob a significação de *características estruturais* do indivíduo. Sinteticamente, explica que o sexo genético é determinado no ato da fecundação, e representado pelos cromossomos X e Y. A união de cromossomos X (XX) e XY resultam em indivíduos do sexo feminino e masculino, respectivamente. Podem ocorrer combinações diferenciadas, as quais a Ciência Médica classifica como síndromes, podendo gerar divergências quanto às características genotípicas e fenotípicas, ou seja, as características genéticas não serem coerentes com as somáticas.

Matriz Heterossexual					
Natureza				Cultura	
Nível Genotípico/ Cromossômico		Nível Fenotípico/ Somático		Sexo/ Corpo	Gênero/ Identidade Sexualidade
XX	→	Possuidor de Pênis (Possuidor do <i>Falo</i> )	→	Macho/ Corpo Masculino	→ Homem heterossexual
XY	→	Possuidor de Vagina (Ser o <i>Falo</i> )	→	Fêmea/ Corpo Feminino	→ Mulher heterossexual

Quadro 07: Matriz heterossexual;  
Fonte: Dados da pesquisa.

A partir do quadro ilustrado, a economia heterossexual fundamenta-se na hipótese de que os gêneros sociais estariam relacionados conforme o regime de oposição e o princípio de complementaridade binária entre *homem* e *mulher*, cujo conceito, pressupostamente, encerra uma relação contínua ao sexo; um mimetismo, em que “o gênero reflete o sexo ou é por ele restrito” (BUTLER, 2010b, p.24).

O gênero social, então, corresponderia aos *significados culturais* dos corpos materializados sexualmente, em que o sexo, perpetuado como um atributo natural dos seres humanos (haja vista seu *condicionamento* genético e somático) atinge um *status* pré-discursivo; o caráter de substância, sob a perspectiva essencialista de compreensão identitária. Em suma, “o único lugar habitável para o feminino é em corpos de mulheres, e para o masculino, em corpos de homens” (BENTO, 2008, p.25).

Ademais, Butler (2010a, 2010b) argumenta que a estabilidade da matriz repousaria no controle da sexualidade, em termos de desejo sexual, cuja única forma de expressão legítima seria a heterossexual. Nas palavras da autora, “o gênero, confundido com o sexo, serve como princípio unificador do eu corporificado e mantém essa unidade por sobre e contra um 'sexo oposto', cuja estrutura mantém, presumivelmente, uma coerência interna paralela, mas, oposta entre sexo, gênero e desejo” (BUTLER, 2010b, p.44), e acrescenta que “o desejo reflete ou exprime o gênero, e que o gênero reflete ou exprime o desejo” (BUTLER, 2010b, p.45). Revela-se, então, um arranjo restrito de materialização do gênero social e da sexualidade, configurado mediante uma relação unívoca, nos limites de vigência da matriz heterossexual.

Imprescindível ressaltar que a filósofa estende o projeto genealógico, realizando uma crítica à Psicanálise, enquanto campo do saber constituído conjuntamente à legitimação da matriz.

O período correspondente ao estágio do espelho lacaniano é marcado pela intervenção paterna, vigorante à *Lei do Pai* e ao *tabu do incesto* sobre a criança, simultânea e conseqüentemente à sua entrada no Simbólico, representado pela linguagem; questões as quais reverberam no processo de identificação sexual (LOUZADA, 2007; BUTLER, 2010a). O estágio do espelho sugere, então, a projeção corporal psíquica e narcisística, efetuando-se na idealização de uma imagem; para os meninos, a imagem paterna e para as meninas, a materna, como resultado *adequado*<sup>56</sup> pela passagem do *Complexo de Édipo*. Esse tipo de relação seria sustentado por um nome, marcado sexualmente, identificando, de imediato, o sexo e o gênero da criança.

A partir disso, Butler (2010a) questiona tal configuração, argumentando que a nomeação, que instala as relações de gênero, sexo e parentesco, funciona performativamente, no investimento político de práticas hétero compulsivas, logo, na materialização do corpo sexuado.

Entretanto, é preciso ressaltar que a entrada no Simbólico e a intervenção paterna ocorrem como um processo que se volta falocêntrico, na medida em que o falo é, para Lacan, concebido como o *Significante privilegiado*; o conceito controlador das significações no discurso, estabelecendo as condições de cognoscibilidade e significabilidade dos órgãos investidos narcisisticamente, mediante diferença somática (BUTLER, 2010a). A autora argumenta que o falo não corresponde literalmente ao pênis, nem a qualquer outro órgão, nem constitui um efeito imaginário, mas, dentro da nossa cultura, o falo não seria concebível sem a percepção dos órgãos genitais diferenciados; compreendido e associado ao pênis, na medida em que o *simboliza* como órgão de completude, entendendo o falo a partir da perspectiva do *medo de perdê-lo* (medo da castração), por parte dos homens, e o *desejo de possuí-lo* (inveja feminina) por parte das mulheres. Assim, Butler (2010a) afirma que os corpos são diferenciados de acordo com as posições simbólicas, entre *ter o falo* e *ser o falo*, submetidas à Lei do Pai, associados ao masculino e ao feminino, respectivamente, ganhando inteligibilidade mediante a lógica heterossexista.

Concordamos com Butler (2010a), em seu incisivo questionamento de que a crítica não deve focalizar a *materialização do sexo*, mas, o *sexo da materialidade*, pois, sob o ponto

---

<sup>56</sup> Por *adequado*, queremos referir à constituição identitária de gênero e sexo conforme os desígnios da matriz heterossexual, uma vez que o próprio Freud classificava por *invertido* aqueles cujas identificações não seguiam essa ordem, como os homossexuais. O destaque gráfico ao termo serve para indicar que tal asserção é passível de questionamento e contestação, como a consequência indesejada de práticas discursivas hétero compulsórias.

de vista cultural, inclusive o psicanalítico, estamos lidando com a legitimação de identidades e/ ou materialidades fundamentadas nos limites de vigência da heterossexualidade, ideologicamente falocêntrica. Isso implica uma interpretação unívoca sobre gênero social, sexo e desejo, decorrentes de uma situação somática, compreendida na valorização de determinados órgãos, em detrimento de outros, cuja relação também está associada à assimetria entre o sexo masculino e o feminino.

Ao tomarmos como parâmetro os argumentos defendidos no tópico anterior, chegamos a dois questionamentos coerentemente articulados por Butler (2010a, 2010b): (i) se considerarmos a *natureza* contestável da lei, do imperativo heterossexual, cuja perpetuação é assegurada em um processo de constrangimento histórico, organizada em uma complexa ordem (contraditória, deva-se dizer) de regularidades discursivas, o gênero social, desvinculado do sexo, torna-se um artifício cambiante; (ii) dessa maneira, o gênero, consistindo no aparato mesmo que designa a produção mediante o qual os sexos são estabelecidos e compreendidos, inserido em uma situação de controvérsia, torna possível a contestação da *natureza sexuada* do ser humano, implicando ser o sexo um conceito político, uma construção cultural e discursiva, pela qual seu próprio *status natural* é (re) produzido.

Eis, então, que gênero e sexo podem ser problematizados *performativamente*, no âmbito da economia regida pela matriz heterossexual, concebida culturalmente e operando normativamente, na materialização de corpos sexuados, organizados em um quadro de inteligibilidade unilateral e restrito, fazendo (re) produzir a diferença e assimetria sexual, não apenas entre os sujeitos *homem* e *mulher*, mas entre aqueles cujas identidades, ou, poderíamos dizer materialidades, operam na transgressão e desobediência à matriz. Assim, concordamos com o pensamento de que;

[...] o gênero não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é performativamente produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero. [...]. Nesse sentido, o gênero é sempre um feito, ainda que não seja obra de um sujeito tido como preexistente à obra (BUTLER, 2010b, p.48).

De acordo com Bento (2008), Ventura (2010) e Butler (2010a, 2010b), a matriz heterossexual constitui não apenas o exercício do poder, mas o regime mais produtivo do poder, funcionando por meio de dois eixos: o produtivo e o normatizador. Fundamenta-se na operacionalização do que Foucault (1979, 2010) denomina *tecnologia política do corpo*, como tática de exercício de *biopoderes*, através da qual se materializa, adentra e disciplina o

corpo sexuado, fazendo emergir um *corpo político*, que poderíamos caracterizar como *docilizado*; *locus* de inscrição do sujeito, segundo parâmetros científicos, médicos, psicanalíticos e jurídicos sobre o que seria considerado normal, sadio, psico e fisiologicamente autônomo, pois, aquele que pretere as regras da lei pode ser questionado sobre suas faculdades, capacidades, discernimento e moral, podendo incorrer, inclusive, de forma mais dramática, porém real, na exclusão quanto à *categoria de humanidade*.

O exercício de biopoderes efetua-se em práticas caracteristicamente *biopolíticas*, no controle do ser humano, concebido em uma tríade constitutiva: o indivíduo (corpo unitário); o integrante da espécie humana (vida nua); e a coletividade (vida social). Dessa maneira, projeta-se o alcance, tanto ao nível do corpo humano (a disciplina, como técnica de anátomo-política, conforme visto no Capítulo 2), quanto ao nível do corpo social (biopolítica). Trata-se de um conjunto de práticas voltadas para o bem estar social, fazendo da sexualidade uma de suas abordagens, visto sua relação direta com a reprodução humana, abrangendo questões no âmbito privado e público; questões sociais como saúde, direito e moral (FOUCAULT, 1979, 2010; REVEL, 2005; VENTURA, 2010).

Assim, a matriz heterossexual circunscreve os limites de gestão política da identidade e da sexualidade, também traduzida no que o filósofo francês compreende por um dos complexos arranjos de *governamentalidade*<sup>57</sup>, através da qual operam instituições vinculadas a diversas ordens, cujos discursos, princípios, valores e práticas funcionam, estrategicamente, como instrumentos de esquadramento, reflexão e (re)produção do corpo sexuado, entendido em uma única configuração de gêneros. À sua legitimidade, atribuímos aos saberes construídos sobre o corpo, no decorrer de sua historicização; saberes esses metodologicamente articulados à *vontade de verdade*, e que, retroativamente, possibilitam as condições de funcionamento do imperativo heterossexual.

Por limites, não nos referimos à abstração de um ponto localizável de dispersão do poder, sugerindo que há algo fora, ou além do próprio poder. Entretanto, consideramos os *limites* unicamente concebidos como efeito do poder, na tentativa frustrada de configurar a relação de identidade e diferença, sobre a qual a hegemonia heterossexual estaria sustentada. Caracterizamos a frustração em dois sentidos: (i) como vimos antes, o sujeito unificado

---

<sup>57</sup> Por governamentalidade, compreendemos “o conjunto constituído pelas instituições, procedimentos, análises e reflexões, cálculos e táticas que permitem exercer essa forma bastante específica e complexa de poder, que tem por alvo a população, como forma principal de saber a economia política e por instrumentos técnicos essenciais os dispositivos de segurança” (REVEL, 2005, p.54).

consiste em um mito, e a idealização do *homem* e da *mulher verdadeiros* caracterizam um projeto fantasmático, considerando que tais propriedades são contestáveis no âmbito da matriz, logo (ii) a frustração também está associada ao fato de que, ao instituir a identidade verdadeira, constitui-se a *diferença*, e que, por mais que se intente superá-la, excluí-la, ou até tratá-la, todo e qualquer esforço será controverso e em vão, porque a diferença é ontologicamente pressuposta. Em outras palavras, resgatando o pensamento hegeliano, referente à metáfora do *senhor* e do *escravo*, para explicar a formação do sujeito, o *Outro* que o *eu* tem de superar é de fato uma parte integrante de si mesmo (SALIH, 2012).

Assim, na medida em que o imperativo heterossexual projeta e controla o sujeito considerado normal, sadio e perfeito, incorre, simultaneamente, o desdobramento de um espaço de *imprecisão*, conforme descrito pela filósofa belga, Luce Irigaray, retomada por Butler (2010a, 2010b), no sentido paradoxal de significar a *inexistência exigente* de outras identidades; aquelas não coerentes com a rígida organização da matriz, em que o gênero não corresponda ao corpo, e que o desejo não corresponda ao gênero/ sexo. Contraditória e dialeticamente, referir-se a essas identidades como a *inexistência exigente* significa que, apesar de encerrar a diferença em uma relação de abjeção, ela é constituinte daquilo que a nega, que a exclui, que a evita, que a patologiza.

A partir disso, podemos abordar a transexualidade, que, nas palavras de Butler (2010a), corresponderia a uma das possíveis materialidades do sexo e gênero, cuja experiência configura uma performatividade contra hegemônica, frente à legitimidade ideologicamente naturalizada da matriz. Em outras palavras, a “transexualidade é uma das múltiplas expressões identitárias que emergiram como uma resposta inevitável a um sistema que organiza a vida social fundamentada na produção de sujeitos *normais/anormais* e que localiza a verdade das identidades em estruturas corporais” (BENTO, 2008, p.20).

As discussões sobre transexualidade trazem à tona a complexidade que o termo pode evocar, assim como evidenciam focos de contradição e questionamento em todo quadro de inteligibilidade fundamentado na compreensão do sexo e gênero, adjacente à relação de continuidade entre o que é natural e cultural, mostrando que a premissa fundacional não é a anatomia, nem a genética, nem qualquer outra formação referente às ciências biológicas.

### 3.3. A transexualidade e a ruptura da matriz

Pensar a transexualidade<sup>58</sup> implica uma reflexão metadiscursiva, a fim de desvelar as formações discursivas que permeiam o seu processo de significação. Como o próprio léxico pode denotar, o termo surge como o significante referente àquilo que seria *irrepresentável* no esteio da rigorosa constituição identitária heteronormativa. Paradoxalmente, podemos entender as categorias de sujeito transexual e transgênero como signos de uma (im) possibilidade, diria até (im) permissibilidade, inerente ao trânsito, deslocamento e dispersão que o prefixo *trans* sugere, associado à percepção identitária como fluida e cambiável. A transexualidade seria, então, “a materialização do impossível, o inominável, aquilo que transcende a capacidade de compreensão” (BENTO, 2008, p.32).

Concordamos com a descrição da socióloga Berenice Bento, de que a transexualidade consiste em uma experiência identitária, caracterizada pelo conflito no seio da matriz heterossexual, expressando a configuração de gêneros diferente da lógica de complementaridade binária, ou seja, a pessoa se identifica com o gênero oposto ao que lhe foi designado sobre seu corpo, marcadamente sexuado.

Ao referir-se como *experiência*, a autora defende esse tipo de abordagem no âmbito de discussões culturais, históricas e discursivas, entendendo gênero e sexo como performatividades, assim como o faz Butler (2010a, 2010b), de maneira a distanciar-se e a criticar os discursos (re) produzidos no espaço de instituições psiquiátricas, científicas, médicas, acadêmicas, jurídicas. Isso conduz nossa arqueologia por dois eixos entrecruzados, definidos pelas interpretações patológica e performativa da transexualidade.

No que diz respeito à interpretação patológica, Bento (2008) e Ventura (2010) contextualizam na década de 1960 o marco de caracterização do transexual como portador de uma desordem mental, distinta do homossexualismo<sup>59</sup>. Até aquele momento, ambos os termos categorizavam estágios de comprometimento do transtorno psíquico relacionado à identidade sexual.

---

<sup>58</sup> Por transexualidade, entendemos a designação do sujeito *transexual* e *transgênero* em uma relação de sinonímia, uma vez sexo e gênero constituem categorias ficcionais, politicamente articuladas em estrita ligação, como condição e efeito da matriz heterossexual. Concordamos com Bento (2008), em não utilizar o termo transexualismo, pois o sufixo *ismo* sugere a conotação de doença, e cujo termo já houvera sido utilizado para caracterizar o estado patológico da transexualidade, conforme iremos ver ao longo do texto.

<sup>59</sup> O homossexualismo deixou de ser considerado uma doença na década de 1970 (BENTO, 2008; VENTURA, 2010).

As autoras destacam as pesquisas feitas pelo endocrinologista alemão, radicado nos Estados Unidos, Harry Benjamin, a quem lhe é conferida a autoria do termo *transexual*, diferenciando-o de travestis e homossexuais. Juntamente a John Money, psicólogo e professor do *Hospital Universitário Johns Hopkins*, e Robert Stoller, psicanalista e psiquiatra americano, formularam a proposta de diagnóstico do *transexualismo*, estabelecendo os critérios de definição do *transexual verdadeiro*, assim como as primeiras iniciativas de institucionalização de práticas médicas voltadas para a mudança de sexo, como tratamento.

Atualmente, há três classificações internacionais em vigor, institucionalizadas e desenvolvidas para o diagnóstico e tratamento do transexualismo, cada qual com um manual específico, conforme o quadro abaixo:

<b>Instituição</b>	<b>Manual</b>	<b>Diagnóstico patológico da transexualidade</b>
Associação Internacional Harry Benjamin de Disforia de Gênero (HBIAGDA)	Normas de Tratamento ( <i>State of Care</i> ou SOC/ 6ª versão)	Transtorno de Identidade de Gênero
Associação Psiquiátrica Americana (APA)	Manual de Diagnóstico e Estatísticas de Distúrbios Mentais (DSM/ 4ª versão)	Desordem de Identidade de Gênero, em lugar de Disforia de Gênero e Transexualismo
Organização Mundial de Saúde (OMS)	Código Internacional de Doenças (CID/ 10ª versão)	Transtorno de Identidade Sexual

Quadro 08: Patologização da transexualidade;  
Fonte: Bento (2008); Ventura (2010).

Apesar das diferentes denominações, as três instituições apreendem a transexualidade como uma doença, um transtorno de ordem psíquica e psicológica, referente à identificação *inadequada* quanto ao gênero e ao sexo, visto que estes dois conceitos são articulados em uma relação de continuidade, no âmbito de vigência da matriz heterossexual. Arán (2008) e Ventura (2010) ressaltam que, no Brasil, o Conselho Federal de Medicina<sup>60</sup> (CFM) adota as recomendações da OMS, cuja Resolução CFM n.º 1652/ 2002 regulamenta o diagnóstico e o tratamento do transexualismo, segundo os seguintes critérios: (i) desconforto com o sexo anatômico natural; (ii) desejo expresso de eliminar os genitais, perder as características primárias e secundárias do próprio sexo e ganhar as do sexo oposto; (iii) permanência desses

<sup>60</sup> De acordo com Arán (2008), o CFM somente aprovou a realização de cirurgias em setembro 1997, por meio da Resolução 1482/97, em hospitais públicos universitários do país, a título experimental, subordinadas às intervenções, às normas e às diretrizes éticas da Resolução do Conselho Nacional de Saúde n.º 196/1996, sobre pesquisas com seres humanos. A reformulação para o CFM n.º 1652/2002 retirou o caráter experimental, e tornou possível o atendimento em qualquer instituição pública ou privada de saúde. Entretanto, ressalta que a implantação dos procedimentos foi bastante lenta, e que sofreu resistências, de ordem estrutural e institucional, assim como preconceitos, incorrendo em conflitos a propósito da equidade do acesso ao tratamento público.

distúrbios de forma contínua e consistente por, no mínimo dois anos; (iv) ausência de outros transtornos mentais ou anomalias sexuais.

Podemos constatar que esse diagnóstico define um *transexual verdadeiro* a partir de práticas políticas e ideologicamente essencialistas, que visam *adequar* o corpo às normas, (re) produzindo o regime de oposição e complementaridade binária, culminando na legitimidade do imperativo heterossexual. Em síntese, o exercício da *biopolítica* realizado pelas instituições, tanto médicas, quanto jurídicas, efetuam um controle minucioso das operações do corpo, perpetuando a hipótese inicial de que o sexo constitui um *atributo natural*, uma substância, intrínseca do ser humano, e de que o gênero deve corresponder a tal *essência*.

As autoras não apenas criticam arduamente o caráter impreciso de tais procedimentos, como também negam a cirurgia de transgenitalização como resolução para o conflito identitário, porque isso significa admitir uma única possibilidade de configuração sexual, ou, como diria Butler (2010a), uma única materialidade sexual.

Ambas as autoras apresentam depoimentos de pessoas que vivenciam a transexualidade convictas de suas identidades de gênero e sexo, e não requisitam a cirurgia, porque não lhes é necessária. No entanto, isso representa outro obstáculo, pois, como reiteram Arán (2008) e Ventura (2010), juridicamente, no que diz respeito ao registro civil, a designação do sexo é feita conforme as características somáticas, o que dificulta a reformulação de documentos, evidenciando a importância de desvincular a possibilidade da mudança documental civil da realização da cirurgia de transgenitalização.

Importante salientar que o próprio diagnóstico instaura um jogo de identidade e diferença organizado em uma relação taxionômica perversa, diferenciando os transexuais em um processo o qual a pessoa só pode viver submetida ao signo de uma identificação patológica, cuja *legitimidade* identitária só lhe é conferida adjacente à verificação e autenticação do transtorno. Mesmo a cirurgia não significa *a cura*, mas uma medida a fim de proporcionar conforto.

Assim, instituições médicas, científicas, psiquiátricas, legislativas e jurídicas operam sobre práticas de governamentalidade, cujo exercício de poderes (o poder de diagnosticar, de tratar, de autenticar, de decidir, sobretudo, de identificar) ocorre mediante um processo de constituição de saberes acerca dos transexuais sob o signo do transtorno e da desordem psíquica, cuja hegemonia é ideologicamente assegurada por um *regime de verdade* articulado na abjeção das pessoas que transgridem a norma heterossexual.

A interpretação patológica da transexualidade traz à tona o eixo de problematização segundo a interpretação performativa. Trata-se de questionar o atributo *verdadeiro*, que marca em uma relação de diferença e assimetria os transexuais masculinos e femininos, de homens e mulheres, respectivamente.

Conforme explica Bento (2008), baseada na crítica butleriana, a transexualidade, como experiência de gênero em discordância com o referente sexual, provoca o deslocamento entre *corpo e sexualidade*, *corpo e subjetividade* e *corpo e performatividade*. Logo, o gênero consiste em uma sofisticada tecnologia (bio) política heteronormativa, operacionalizada constantemente para produção e controle dos corpos sexuados. Em outras palavras “o gênero é a *estilização repetida do corpo*, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (BUTLER, 2010b, p.59 – grifo nosso). Em síntese, trata-se de compreender que, homens e mulheres, transexuais ou não, inscrevem-se em uma configuração de gênero performativamente regulada por regras acerca do que significa *ser homem e mulher*, desconstruindo a ideia de um *original natural e verdadeiro*.

Ressaltamos que o processo de identificação, sempre reiterativo e incompleto, realiza-se na recorrência ao que Bento (2008) classifica como *próteses identitárias*; artefatos e objetos cuja significação simbólica remete diferencialmente ao masculino e ao feminino. Situamos, então, o sistema de moda, cujo elemento mais expressivo, o vestuário, conjugado ao corpo, apresenta-se como meio de negociação identitária, na medida em que “as roupas, como artefatos, criam comportamentos por sua capacidade de impor identidades sociais e permitir que as pessoas afirmem identidades sociais latentes” (CRANE, 2006, p.22).

Retomamos o conceito de Castilho (2004) sobre *programa narrativo* (vide Capítulo 2); o conjunto de estratégias culturalmente compartilhadas acerca das possibilidades de ressemantização corpórea (ou, nos termos foucaultianos, docilização corpórea), entre elas, a adoção de vestuários considerados típicos de cada gênero, diferenciando as roupas de homens e mulheres, para uma determinada época e grupo social, estabelecendo contratos, sejam de acordo (em respeito às normas), ou polêmica (transgressão das normas).

Ao eleger esta ou aquela forma de vestir, o ser humano entra em um sistema de moda. Se ele segue padrões 'modais' da época, ele afirma o *outro*, a alteridade, ao mesmo tempo em que se põe como partícipe desse *outro*, desse grupo, que passa a ser o mesmo de sua identidade (CASTILHO, 2004, p.88).

A moda<sup>61</sup> constitui, então, o espaço de negociação e contestação de identidades, ou melhor, performatividades. Intentamos demonstrar que a identificação de gênero, para homens e mulheres, sejam ou não transexuais, não se refere à imitação de um original, mas à imitação da cópia, revelando, como satiriza Butler (2010b), que o original nada mais é que a paródia da ideia, de um original substancialmente materializado.

A transexualidade, de maneira contraditória pode significar a própria reprodução da norma heterossexual, uma vez que se busca o ideal binário, inerente às posições de homem e mulher. No entanto, emerge como fenômeno subversivo, pois reivindica uma leitura diferenciada da norma, uma configuração divergente da lógica que encerra a relação entre corpo, sexo e gênero, desafiando sua pretensão à naturalização e oferecendo a possibilidade de ruptura de uma postulação unívoca.

Antes de terminar, é necessário retomar o apelo realizado por Butler (2010a), cuja proposta política não está fundamentada na criação de novas categorias de identidade, pois isso seria reproduzir a ideologia essencial, e um jogo de diferença infundado. Trata-se de repensar as categorias existentes, e compreendê-las em um panorama que admita o trânsito identitário, culminando na reelaboração do marco normativo da heterossexualidade. No próximo capítulo, discorreremos sobre os percursos metodológicos realizados durante a análise.

---

<sup>61</sup> Interessante notar que, o documentário *Transgênero: Gênero e Identidade*, exibido pela *National Geographic Channel*, no dia 6 de maio de 2012, ao mostrar o cotidiano de pessoas que vivem a experiência transexual, revela a importância que o vestuário representa, como meio de identificação, constituindo o ato de se vestir como o momento da descoberta e de prazer.

## Capítulo 4

# Percursos Metodológicos

---

### 4. A caracterização da pesquisa

Conforme explicitado nos capítulos anteriores, o discurso constitui práticas históricas, investidas política e ideologicamente, exercidas em relações parcialmente estáveis de força, cuja hegemonia é assegurada pela naturalização e reificação de princípios, valores e saberes compartilhados culturalmente.

Nos termos de Fairclough (2001b), este trabalho diferencia-se pelo seu cunho crítico, pois é dedicado não apenas à descrição dessas práticas, mas, a um propósito genealógico de mostrar como são moldadas por:

[...] relações de poder e ideologias e os efeitos construtivos que o discurso exerce sobre as identidades sociais, as relações sociais e os sistemas de conhecimento e crença, nenhum dos quais é normalmente aparente para os participantes do discurso (FAIRCLOUGH, 2001b, p.31).

Reiteramos nossa proposta política, associada ao (i) estímulo por uma postura reflexiva frente às práticas sociais; e (ii) à defesa por uma nova leitura mediante o quadro de inteligibilidade a partir do qual as identidades são compreendidas, o que justifica a adoção por uma abordagem filosófica dialética concernente à relação entre “*discurso ↔ sociedade*” (FAIRCLOUGH, 2001a, 2001b, 2003), sob o qual esta pesquisa foi realizada.

Logo, trata-se, igualmente, de um projeto intervencionista em favor de pesquisas transdisciplinares, a partir do qual é desenvolvida uma configuração diferenciada de saber, a ser utilizado como recurso intelectual conjugado à luta contra assimetrias sociais pautadas no encerramento e exclusão de identidades.

Além disso, segundo Creswell (2007), esta pesquisa apresenta-se nos moldes qualitativos de produção científica, visto a natureza multimodal do nosso *corpus*, em diferentes modos de representação: verbal, imagético e tele-fílmico, considerando que dados de caráter descritivos e documentais constituem material relevante para o que propomos aqui. Assim, nos próximos tópicos, prosseguiremos com a definição do *corpus* e o delineamento metodológico do processo analítico discursivo.

#### 4.1. A descrição do *corpus*: Os esquetes de Valéria e Janete, no *Zorra Total*

O *corpus* desta pesquisa é constituído pelos esquetes das personagens Valéria Vasques e Janete, apresentados no Quadro *Metro Zorra Brazil*, no programa de televisão *Zorra Total*, da emissora Rede Globo.

De acordo com a página eletrônica<sup>62</sup> *Memorial Globo*, o programa é caracterizado como humorístico, propondo-se a apresentar um panorama das diferentes tendências de humor, na televisão brasileira. Sua exibição dá-se semanalmente, desde março de 1999, e, a partir dessa data, o programa, que era transmitido às quintas-feiras, passou a ser exibido aos sábados.

O programa é estruturado em diferentes quadros, correspondentes a uma cena, ou sequência de cenas, dedicadas às narrativas de um ou mais personagens. Retomando os conceitos descritos por Iedema (2001), sobre os níveis de análise tele-fílmica (vide Capítulo 2), os limites de determinação entre uma cena ou uma sequência nem sempre são claramente definidos. Para o semiótico, o que diferencia tais categorias é o movimento da câmera: a cena não apresenta cortes, indicando que a narrativa transcorre em uma mesma relação de espaço e tempo; a sequência envolve um movimento de mudança, seja de espaço, ou de tempo, mas, permanecendo referente a personagens ou temas (sub-tópicos) específicos.

Os esquetes de Valéria e Janete compreendem uma sequência de cenas, visto que a narrativa pode ser considerada relativamente longa (entre 5 a 15 minutos de duração). Através de observação do *corpus*, percebemos que a passagem de tempo pode ser representada entre as vinhetas inseridas no quadro *Metrô Zorra Brazil*, de maneira a representar o movimento e o deslocamento do trem.

Os esquetes de Valéria e Janete começaram a ser exibidos no dia 28 de maio de 2011. A personagem foi criada para peça teatral *Os suburbanos*, pelo ator Rodrigo Sant'anna, inspirada no cotidiano das pessoas que vivem nas zonas periféricas das grandes cidades. Valéria Vasques é uma transexual que realizou a cirurgia de transgenitalização, moradora da zona suburbana do Rio de Janeiro e exerce a profissão de doméstica. É conhecida por seus comportamentos efusivos e extravagantes.

---

<sup>62</sup> Informações obtidas através do site < <http://memoriaglobo.globo.com> >. Acesso em abril de 2012.

#### 4.1.1. A coleta de dados e a definição da amostragem

Segundo as orientações de Fairclough (2001b, 2003), van Leeuwen (2005), Cresswell (2007) e Resende e Ramalho (2009), a reunião dos dados em pesquisa qualitativa deve permitir uma abordagem ampla acerca dos problemas e objetivos propostos, os quais, neste caso, concernem à análise discursiva crítica sobre a construção identitária da personagem Valéria Vasques, e sua representação semiótica e discursiva, no programa *Zorra Total*.

Partimos, então, da concepção performativa das identidades, conforme explicitado no Capítulo 3, admitindo a possibilidade de transformação e reconfiguração histórica, o que torna exigente observar não apenas os diferentes campos de interação entre Valéria e outros personagens, mas, como tais relações são construídas ao longo do tempo. Dessa forma, o *corpus* foi delimitado ao ano de 2011, seguindo um critério temporal, de natureza sincrônica, entre os meses de maio a dezembro, visto ser o período de surgimento e consolidação da personagem na mídia.

Sobre isso, é necessário fazer algumas ressalvas. Em sua totalidade, foram 26 esquetes exibidos em 2011. A descoberta da personagem, o interesse pelo programa e a posterior definição do problema de pesquisa foram realizados em julho. Então, procedemos às gravações do programa, semanalmente, a partir do dia 27 de agosto, até o dia 17 de dezembro de 2011, somando 14 programas gravados. No entanto, os doze primeiros esquetes, datando de 28 de maio a 13 de agosto, foram recuperados no DVD *Metrô Zorra Brazil*, produzido pela empresa *Globo Marcas*, dedicado somente às personagens Valéria Vasques e Janete.

Interessante notar que tais limitações implicam pontos positivos para a pesquisa, demonstrando sua relevância, pois, a nosso ver, o DVD é resultado da notoriedade social da personagem, o que foi demonstrado, inclusive, pelo fato de ter recebido disco duplo de platina<sup>63</sup>, em abril de 2012, uma vez que as vendas ultrapassaram as 120.000 unidades.

Por se tratar de um *corpus* extenso, constituído por material audiovisual, estruturamos a amostragem de maneira a alcançar um número considerável de esquetes, no período de 2011, como pode ser mostrado abaixo.

---

<sup>63</sup> Informações obtidas através do site < <http://redegloboglobo.com>>. Acesso em abril de 2012.

Fases	Esquete	Data de exibição no programa	Proveniência
<b>1ª fase: Início</b> <b>Maió/Junho</b>	Esquete n.º1 – Piloto	28/05/2011	DVD
	Esquete n.º2	04/06/2011	DVD
	Esquete n.º3	11/06/2011	DVD
	Esquete n.º5	25/06/2011	DVD
<b>2ª fase: Consolidação</b> <b>Julho/ Agosto</b>	Esquete n.º7	09/07/2011	DVD
	Esquete n.º8	16/07/2011	DVD
	Esquete n.º12	13/08/2011	DVD
<b>3.ª fase: Consolidação</b> <b>Setembro/ Outubro</b>	Esquete n.º13	27/08/2011	Gravação
	Esquete n.º15	17/09/2011	Gravação
	Esquete n.º18	01/10/2011	Gravação

Quadro 09: Amostragem da pesquisa;

Fonte: Dados da pesquisa.

Os esquetes foram enumerados de 1 a 26, desde o primeiro, mas, restringimos nossa amostragem ao número de 10, baseados nos seguintes critérios: (i) a listagem dos quadros mais assistidos no decorrer do ano de 2011, apresentado na página eletrônica<sup>64</sup> do programa *Zorra Total*; (ii) a demonstração do potencial de atratividade das personagens, uma vez que o tempo de duração dos esquetes de Valéria Vasques e Janete aumentou consideravelmente, a partir do mês de junho, dados estes percebidos após observação inicial. Mantivemos a enumeração, seguindo a ordem cronológica de exibição na emissora, com a finalidade de identificá-los precisamente no transcorrer da análise.

#### 4.2. Os procedimentos analíticos

O processo analítico envolve os componentes verbais, tele-fílmicos e imagéticos.

As transcrições<sup>65</sup> dos dados verbais foram realizadas conforme instruções de Eggins e Slade (1997), atentos para as trocas de turno, o período de fala dos personagens, a construção de enunciados, e outros aspectos da conversação, como volume, pausas e risos. No esquema abaixo, apresentamos um exemplo de como isso foi executado:

<sup>64</sup> Informações obtidas através do site < <http://tv.globo.com/programas/zorra-total/videos>>. Acesso em abril de 2012.

<sup>65</sup> As transcrições dos dados verbais, referentes aos esquetes da amostragem encontram-se gravadas em CD - ROM, anexo a esta dissertação.

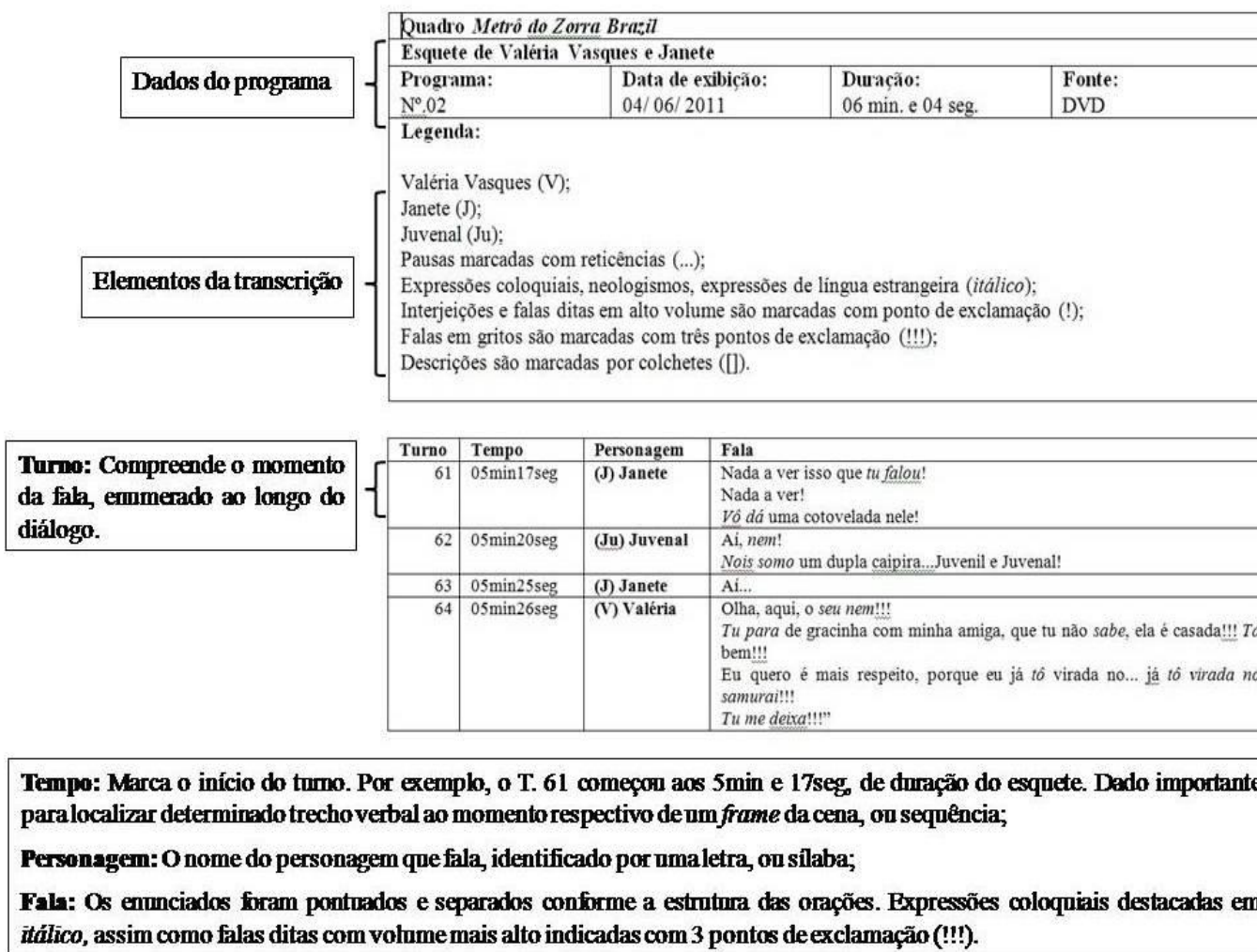


Figura 07: Esquema da Transcrição;  
Fonte: Dados da Pesquisa.

Conforme a figura anterior, o documento da transcrição divide-se em duas partes: (i) a primeira, com os dados do esquete de Valéria e Janete, tais como o número de identificação, a data de exibição na televisão, o tempo de duração, a fonte (se DVD, ou gravação proveniente de aparelho televisivo), e as legendas dos elementos destacados na transcrição; (ii) a segunda, com a numeração sequencial dos turnos, o marco temporal da fala, a identificação dos personagens e os textos transcritos de suas falas.

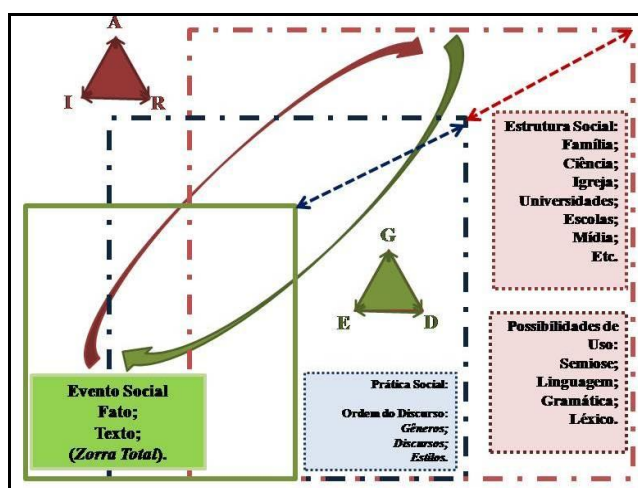
Tal organização foi importante inclusive ao relacionar com os dados referentes aos modos de representação tele-fílmica e imagética, como articular os textos transcritos aos enquadramentos (*frames*) relativos às suas respectivas cenas, ou sequências.

Esclarecemos que não adotamos todas as categorias inerentes à Análise da Conversação pois lidamos com dados fictícios, representações do *real*, as quais se configuram em um estilo exagerado e grotesco, como veremos nos capítulos posteriores. Além disso, concentramo-nos em aspectos discursivos associados à construção e à representação identitária, tais como as modalidades, avaliações, nomeações, processos e metáforas, articulados por meio de elementos linguísticos, como substantivos, adjetivos, advérbios e verbos, identificados no decorrer da transcrição e da análise.

A análise linguístico-discursiva baseia-se na abordagem tridimensional do discurso, que fundamenta o percurso metodológico proposto pela ADTO (FAIRCLOUGH, 2001b, 2003), conforme explicitado no Capítulo 2. Consideramos, para tanto, a organização do discurso como práticas sociais inerentes aos significados *acional*, *representacional* e *identificacional*, exercidas a partir da articulação entre *gênero*, *discurso* e *estilo*; nos limites de dada ordem do discurso. Para Fairclough (2003), tais elementos devem ser analisados conjuntamente, mantendo-se a perspectiva dialética “*discurso ↔ sociedade*”, nos seguintes termos:

Quando analisamos textos, como partimos de eventos sociais específicos, nós realizamos dois movimentos interconectados: [a] observamos-lhes em termos dos três significados, ação, representação e identificação, e como são realizados nos vários aspectos dos textos (seus vocabulários, sua gramática); [b] desempenhando uma conexão entre o evento social concreto e a instância mais abstrata da prática social, questionando-se, quais gêneros, discursos e estilos são articulados aqui, e como são configurados juntos nos textos? (FAIRCLOUGH<sup>66</sup>, 2003, p.28).

Baseado na dinâmica que fundamenta o sistema metodológico tridimensional, nosso procedimento analítico é estruturado na concomitância entre os processos de *descrição*, *interpretação e explicação*. Assim, a análise foi norteada pelo percurso dialético, cujos movimentos tentamos demonstrar na figura a seguir, a partir da descrição de Fairclough (2001b, 2003) e do modelo proposto na Figura 05.



**Legenda:**  
**Triângulo vinho:**  
 A: Ação;  
 R: Representação;  
 I: Identificação;  
**Triângulo Verde:**  
 G: Gênero;  
 D: Discurso;  
 E: Estilo.

As setas de pontas duplas demonstram a relação interna dialética entre os elementos da Ordem de Discurso, e entre os grandes significados. As setas maiores demonstram o movimento dialético, no qual o texto figura como prática social, e no qual a análise, enquanto os processos de *descrição* e *interpretação* devem ser realizados.

Figura 08: Movimento de Análise Dialética, na ADC;  
 Fonte: Dados da pesquisa.

A seta vinho representa o movimento de dispersão, em que o texto figura como prática discursiva e social (FOUCAULT, 2002; FAIRCLOUGH, 2003), a partir do qual se insere em um campo de relações (inter) discursivas concernentes à transexualidade, para desvelar quais princípios, práticas, valores e saberes permeiam o discurso do programa *Zorra Total*. A seta verde representa o consequente movimento genealógico (FOUCAULT, 1996, 2010), a fim de percebermos como tais discursos estão articulados em relações de poder, e como são

<sup>66</sup> Nossa tradução do inglês: “When we analyse specific texts as part of specific events, we are doing two interconnected things: [a] looking at them in terms of the three aspects of meaning, Action, Representation and Identification, and how these are realized in the various features of texts (their vocabulary, their grammar, and so forth); [b] making a connection between the concrete social event and more abstract social practice by asking, which genres, discourses, and styles are drawn upon here, and how are the different genres, discourses and styles articulated together in the text?”

operacionalizados na construção e representação de identidades, visto sua propriedade constitutiva, investida política e ideologicamente.

Sobre a análise tele-fílmica e imagética, recorreremos à Teoria Tele-Fílmica (IEDEMA, 2001) e à Gramática do *Design Visual* (KRESS e van LEEUWEN, 2006).

De acordo com a proposta de Iedema (2001) (vide Quadro 04, Capítulo 2), os materiais tele-fílmicos podem ser organizados em imagens estáticas, estas reconhecidas como um recorte saliente da cena, denominado enquadramento, ou *frame*, por meio de um procedimento descrito como *desfragmentação*. Esse processo nos possibilitou analisar as imagens e sua organização conforme as disposições de cada *frame*, segundo a continuidade espaço-temporal da cena.

Para o reconhecimento e diferenciação de cada *frame*, em uma cena, ou sequência, orientamo-nos pelas seguintes características, conforme os termos da GDV: (i) **Metafunção Ideacional:** Mudanças quanto ao posicionamento dos personagens, os movimentos corporais, e a direção dos olhares; (ii) **Metafunção Interpessoal:** Mudanças quanto ao plano, à distância social e à perspectiva, realizadas como efeito da câmera; (iii) **Metafunção Composicional:** Mudanças na organização dos elementos da cena, ou seja, quanto ao valor da informação. Utilizamos a expressão '*mudanças*' pois estamos tratando com imagens em movimento, logo, quando cada uma dessas características se altera, define-se um *frame* diferente, cuja duração pode ser no intervalo de 1 a 4 segundos. Alertamos para o fato de que esse intervalo de tempo pode mudar, quando analisados outros materiais tele-fílmicos.

A organização sequencial dos *frames* foi baseada no enquadre proposto por Rosália B. de Souza (2012), que destaca os seguintes dados: a imagem visual estática, o número do *frame*, o marco temporal na cena e a descrição da ação ou fala dos personagens. No Apêndice desta dissertação, pode ser verificado como foram realizados e organizados tais procedimentos. Assim como fez a autora, utilizamos como ferramenta o *software Windows Movie Maker*; um programa de edição de vídeos produzidos pela empresa *Microsoft*, parte de um conjunto de aplicativos *Windows Live*.

Nas figuras abaixo, demonstramos como tais diferenciações, entre um *frame* e outro, foram operacionalizadas:

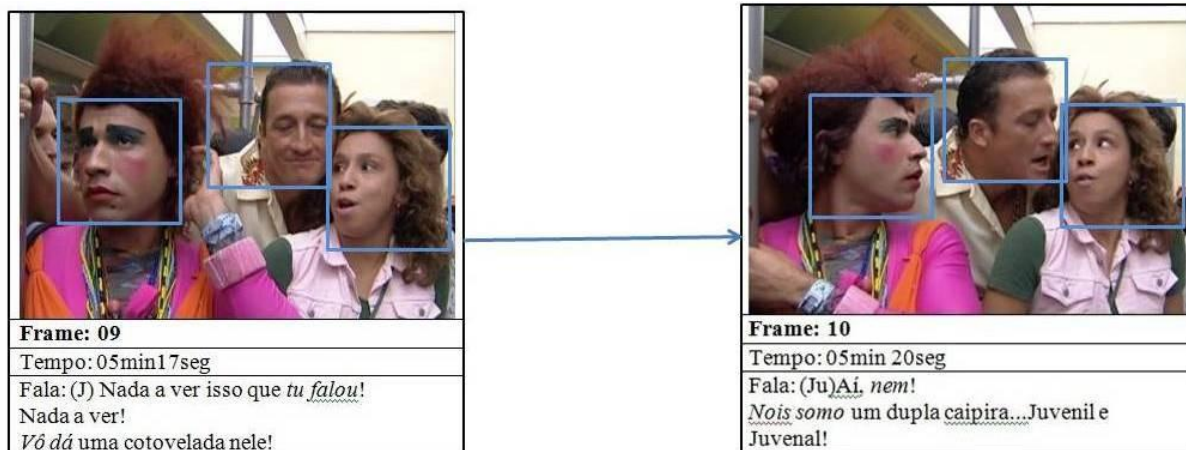


Figura 09: Exemplo de Desfragmentação - Cena do Assédio Sexual: Esquete 02, dia 04/06/2011;  
Fonte: Dados da pesquisa.

Na Figura 09, a diferença entre os *frames* está associada à Metafunção Ideacional/ Representacional: mudança quanto à posição corpórea e a direção dos olhares, no intervalo de 3 segundos, também marcada pela mudança de turnos entre os personagens.

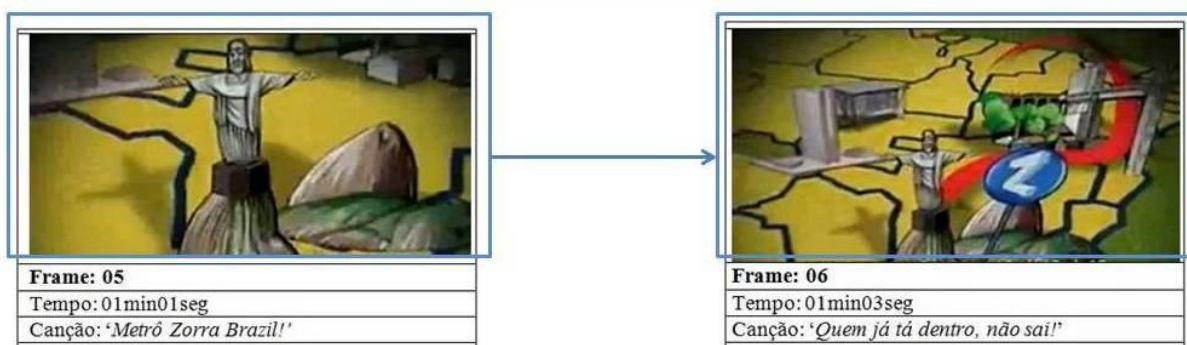


Figura 10: Exemplo de Desfragmentação - Cena da Vinheta de Abertura Quadro *Metrô Zorra Brazil*;  
Fonte: Dados da pesquisa.

Na Figura 10, a diferença entre os *frames* está associada à Metafunção Interpessoal/ Interativa: mudança quanto à distância, que no primeiro está mais próxima, e no segundo, mais distante, em um intervalo de 2 segundos.

Em síntese, constatamos a recorrência das seguintes categorias linguístico-discursivas e semióticas, referentes à construção discursiva e social de identidades, sobre as quais concentramos nossa análise:

<b>Tipo de Análise</b>	<b>Super - Categorias</b>	<b>Sub – Categorias</b>
Análise linguístico-discursiva, segundo as categorias da ADC (FAIRCLOUGH, 2001b, 2003), em concordância com categorias da LSF (EGGINS e SLADE, 1997; HALLIDAY, 2004)	<b>Significado Acional:</b>	Análise do dimensionamento dos diferentes gêneros que constituem o programa <i>Zorra Total</i> ; Análise das categorias: Relações Sociais; Tecnologia; Atividades.
	<b>Significado Representacional:</b>	Sistema de Transitividade; Metáforas.
	<b>Significado Identificacional:</b>	Modalidades: Lexicalizações; Avaliações: Apreciação, Afeto, Julgamentos.
Análise semiótico-discursiva, das imagens estáticas, segundo as categorias da GDV (KRESS e VAN LEEUWEN, 2006)	<b>Metafunção Composicional:</b>	Valor da informação: Dado/ Novo; Ideal/ Real; Centro/ Margem.
	<b>Metafunção Representacional:</b>	Representação Narrativa: Ações e reações transacionais; Ações bidirecionais. Representação Conceitual: Analítica.
	<b>Metafunção Interpessoal:</b>	Sistema do olhar; Distância Social; Perspectiva.

Quadro 10: Categorias recorrentes de análise;  
Fonte: Dados da pesquisa.

Nos próximos capítulos apresentamos o resultado das análises e as conclusões da pesquisa.

## Capítulo 5

# Análise dos Dados – O *Zorra Total*

---

*“O humor é irmão da poesia. O humor é quem denuncia. Eu não tenho a possibilidade de consertar nada, mas eu tenho a obrigação de denunciar tudo, porque essa é a obrigação primeira do humorista. O humor é tudo, até engraçado”*

*Chico Anysio.*

*“Ora, a comédia é uma brincadeira, uma brincadeira que imita a vida”*

*Henri Bergson.*

### 5. A descrição configurativa do programa *Zorra Total*

Para a discussão que pretendemos realizar nesta pesquisa, acerca da construção identitária da personagem Valéria Vasques, faz-se necessário, primeiramente, uma reflexão sobre a configuração dos gêneros discursivos que organizam e estruturam o programa de televisão *Zorra Total*. Isso porque são os gêneros que conferem inteligibilidade aos textos, estes reconhecidos como eventos sociais, cuja análise deve abarcar a inserção em uma rede de práticas desempenhadas em circunstâncias sociais e históricas específicas, por agentes especializados, para o cumprimento de objetivos determinados (HOEY, 1986; FAIRCLOUGH, 2001a, 2001b, 2003; BAZERMAN, 2005; MILLER, 2009; BHATIA, 2009).

Abordamos, então, os gêneros do discurso como meio de *ação social*, pois “correspondem ao aspecto especificamente discursivo dos meios de agir e interagir no curso de eventos sociais” (FAIRCLOUGH<sup>67</sup>, 2003, p.65). Em outras palavras, enquanto prática discursiva, estão associados ao *significado acional* inerente a propriedade performativa da linguagem, no curso de relações sociais específicas.

Seguindo orientações faircloughianas, a análise dos gêneros do discurso implica uma abordagem tripartite, possibilitando-nos entender: (i) o constrangimento histórico, político e institucional das redes de práticas em que situamos o programa *Zorra Total*; (ii) a própria estrutura do programa, sua organização e dimensionamento, subdivididas nas perspectivas

---

<sup>67</sup> Nossa tradução do inglês: “genres are the specifically discursal aspect of ways of acting and interacting in the course of social events”.

latitudinais e longitudinais de análise; (iii) os propósitos dos gêneros, momento em que pretendemos discorrer sobre o caráter de humor e comicidade do programa.

### 5.1. A relativa estabilidade dos gêneros do discurso e o programa de televisão

A primeira advertência feita por Fairclough (2003), na análise dos gêneros do discurso, refere-se à possível variação destes, em graus de estabilidade, fixidez, e homogeneização. De maneira um tanto explícita, percebemos sua fundamentação teórica na corrente de pensamento bakhtiniano acerca dos gêneros, entendendo-os como expressão da cultura prosaica, ou seja, do cotidiano, do habitual (MACHADO, 2005), o que nos remete à clássica citação proveniente dos ensaios do filósofo russo, em que ele discorre sobre a sua natureza relativamente estável.

Assim, os gêneros do discurso resultam em constructos sociais e históricos, logo, passíveis de transformação, imbricações e hibridizações, mediante às possíveis transformações nas práticas sociais, pois, como já asseverava Bakhtin<sup>68</sup> (2010):

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo (BAKHTIN, 2010, p.262).

Sobre o caráter relativamente estável dos gêneros, Fairclough (2003) argumenta que, atualmente, visto a dinamicidade e a profundidade das transformações sociais, devemos situá-los como práticas discursivas inseridas em relações de tensão, entre forças contrárias; pressões visando à estabilização e à consolidação, de um lado, e para fluidez e mudança, de outro.

Retomamos, então, a concepção dialética na relação entre “*discurso ↔ sociedade*” (FAIRCLOUGH, 2001a, 2001b, 2003), em que as mudanças no gênero, como meios de significar discursivamente nossas ações, representam importante aspecto das mudanças na ordem social, neste caso, o sistema capitalista; a dimensão política e econômica referente à

---

<sup>68</sup> Para esta pesquisa, recorreremos à coletânea de ensaios de Mikhail Bakhtin *Estética da criação verbal*, publicada inicialmente em 1979, reunindo diversas reflexões de Bakhtin, tanto sobre pesquisas em Literatura, quanto estudos críticos sobre a Linguística Formalista. Utilizamos, especificamente, a 5ª edição em português, de 2010

complexa engenharia da vida moderna. Assim, “[m]udanças do gênero são um importante parte das transformações do novo capitalismo” (FAIRCLOUGH<sup>69</sup>, 2003, p.66).

Acerca do capitalismo e sua relação com a modernidade, Fairclough fundamenta-se nas reflexões do sociólogo britânico Anthony Giddens, apesar de este não utilizar o termo *novo capitalismo*.

De acordo com Giddens (1991), a modernidade constitui-se como a organização das relações políticas, econômicas e sociais, construindo um modelo de vida cuja abrangência toma proporções mundiais, caracterizando o fenômeno da *globalização*. Tal modelo pode ser analisado a partir de seu dimensionamento em quatro eixos, que se interconectam, conforme a figura abaixo:

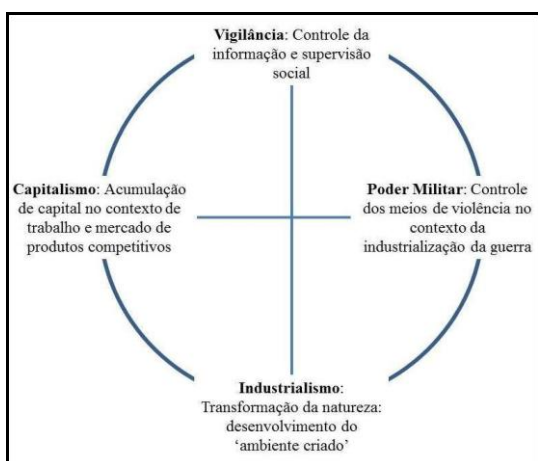


Figura 11: As dimensões institucionais da modernidade; Fonte: Giddens (1991).

No concernente à nossa análise, destacam-se os eixos do Capitalismo e do Industrialismo, pois estes dimensionam o processo de produção, distribuição e consumo (vide Capítulo 2, sobre as práticas discursivas) do programa de televisão *Zorra Total*, assim como circunscrevem e permeiam as redes de práticas nas quais a emissora Rede Globo de Televisões (Rede Globo) está inserida.

O capitalismo consiste no sistema produtivo centrado na relação entre propriedade privada do capital e o trabalho assalariado, voltado para mercados competitivos (GIDDENS, 1991). Portanto, está intrinsecamente relacionado ao desenvolvimento industrial, pois a competição e o expansionismo mercadológico implicam “que a inovação tecnológica tende a ser constante e difusa” (GIDDENS, 1991, p.62).

<sup>69</sup> Nossa tradução do inglês: “Genre change is an important part of the transformations of new capitalism”.

Logo, devemos assumir a relevância que o avanço tecnológico, especificamente no que tange às telecomunicações, como *fonte* e *produto* do Capitalismo e do Industrialismo, proporcionou nesse cenário, o que caracteriza o impacto mundial das *mídias*<sup>70</sup> no advento da modernidade, e permitiu a reconfiguração das relações e práticas sociais, em uma escala global.

As tecnologias mecanizadas de comunicação influenciaram dramaticamente todos os aspectos da globalização desde a primeira introdução da impressora mecânica na Europa. Elas formam um elemento essencial da reflexividade da modernidade e das descontinuidades que destacaram o moderno para fora do tradicional (GIDDENS, 1991, p.81).

Compreendemos, então, a *indústria cultural de produção de programas de televisão*<sup>71</sup>, composta por grandes organizações, fundamentada no arranjo e aplicabilidade do que o sociólogo denomina *sistemas peritos*; sistemas de excelência técnica ou competência profissional por meio dos quais o trabalho pode ser organizado. Trata-se de um dos mecanismos de desencaixe e deslocamento espaço-temporal, o que tornou a televisão uma das mídias mais utilizadas, tanto em território nacional, quanto internacional, constituindo uma tecnologia indispensável, presente na vida das pessoas, de maneira a modificar suas práticas, no seu aspecto mais íntimo e rotineiro (ARONCHI DE SOUZA, 2004).

A esse respeito, retomando o termo foucaultiano de *técnicas do poder*, aos sistemas peritos, Fairclough (2001b) associaria às *tecnologias do discurso*, referindo-se “ao conjunto de instrumentos que podem ser usados para perseguir uma variedade ampla de estratégias em muitos e diversos contextos” (FAIRCLOUGH, 2001b, p.264). Estamos lidando com tecnologias voltadas para a produção de textos e articulação de diferentes programas, diferentes gêneros do discurso, por profissionais especializados, de maneira a ser reproduzido e transmitido em escala global, na consecução de objetivos estrategicamente determinados.

---

<sup>70</sup> No Capítulo 2, citamos mídias, mas, significando as instituições sociais que operam com a produção de informação, conforme Fairclough (2001b) o fez. Neste momento, por *mídias*, entendemos o conjunto dos meios de comunicação, incluindo, indistintamente, diferentes recursos e tecnologias, como, o jornal, o rádio, a televisão, o cinema, a internet.

<sup>71</sup> Expressão cunhada pelo professor de telejornalismo José Carlos Aronchi de Souza, em seu livro *Gêneros e formatos na televisão brasileira*, publicado em 2004.

As tecnologias estabelecem uma ligação íntima entre o conhecimento sobre a linguagem e discurso e poder. Elas são planejadas e aperfeiçoadas com base nos efeitos antecipados mesmo nos mais apurados detalhes de escolhas linguísticas no vocabulário, na gramática, na entonação, na organização do diálogo, entre outros, como também a expressão facial, o gesto, a postura e os movimentos corporais (FAIRCLOUGH, 2001b, p.265).

Assim, concordamos com Durhen e Kellner (2006), cuja análise das mídias, sob a perspectiva dos Estudos Culturais, explica o panorama capitalista, industrial e tecnológico adjacente à emergência de uma *cultura midiática*, e ao estabelecimento da televisão como elemento cultural imerso em rede de práticas sociais, promovendo modelos e representações de comportamento, estilos de vida e identidades.

Neste momento, basta-nos compreender que, em sua inserção nos sistemas capitalista e industrial modernos, a indústria cultural de produção de programas de televisão desenvolveu-se nesse cenário mercadológico altamente competitivo, atrelado à dinamicidade marcante do progresso tecnológico e industrial. Destacamos, então, a atuação da Rede Globo de Televisões, visto ser a empresa produtora e transmissora do programa *Zorra Total*.

A Rede Globo de Televisões, fundada em 1965, principal empresa das Organizações Globo, constitui o maior conglomerado atuante no setor midiático e de telecomunicações latino-americano. Aronchi de Souza (2004) discorre sobre sua consolidação empresarial a partir da manipulação e otimização de recursos técnicos; o desenvolvimento de um arcabouço de conhecimentos, relacionados a *sistemas peritos* midiáticos, como acreditamos diria Giddens (1991), ou às *tecnologias do discurso*, como diria Fairclough (2001b), voltados para configuração da programação<sup>72</sup> televisiva, entre eles, o programa *Zorra Total*.

Com esta digressão, tentamos demonstrar que os processos de produção, distribuição e consumo do programa *Zorra Total* ocorrem em circunstâncias históricas caracteristicamente marcadas pela dinâmica competição capitalista inerentes, inclusive, à indústria cultural de televisão.

Retomando a Figura 05, no Capítulo 2, acerca da perspectiva analítica tridimensional (FAIRCLOUGH, 2001b, 2003), podemos afirmar que o programa *Zorra Total* está inserido em uma rede de práticas desempenhadas segundo ordenamento político e econômico Capitalista e Industrial, cujo panorama permitiu a emergência de uma cultura midiática, a partir da atuação de instituições modernas, em que, não apenas a Rede Globo, mas outras

---

<sup>72</sup> Para Aronchi de Souza (2004) programação corresponde ao conjunto de programas produzidos e transmitidos por uma emissora.

emissoras de televisão também estão vinculadas. Isso incide na programação da emissora, logo, na configuração dos gêneros televisivos, visto que “o desenvolvimento de novos meios de comunicação está atrelado ao desenvolvimento de novos gêneros” (FAIRCLOUGH<sup>73</sup>, 2003, p.77).

De acordo com o princípio da estabilidade relativa dos gêneros do discurso, entendemos que as transformações políticas, econômicas e sociais estão associadas à produção dos programas de televisão, conforme a relação “*discurso ↔ sociedade*”, e, dialeticamente, a produção de tais gêneros, como os que configuram o programa *Zorra Total*, emerge nessa rede de práticas, de maneira a perpetuá-las ou transformá-las, mediante às exigências de mercado, aos fatores políticos, sociais, ao desenvolvimento de novas tecnologias. A seguir, voltamo-nos para a discussão sobre a estrutura do Programa *Zorra Total*.

## **5.2. O *Zorra Total* e a metáfora da *Colônia*: Perspectiva latitudinal**

A segunda advertência feita por Fairclough (2003) refere-se ao não tratamento dos gêneros do discurso sob uma concepção estanque, pois esquemas classificatórios fechados podem gerar contradição, sobre o que propomos aqui. Aliás, se aceitamos a propriedade relativamente estável, em decorrência da relação dialética “*discurso ↔ sociedade*”, isso pressupõe a compreensão de práticas discursivas, logo, dos gêneros, em um processo dinâmico, social e historicamente situado.

O autor afirma, então, que um único texto envolve diferentes gêneros do discurso, gerando focos de tensão entre estabilidade e mudança nas práticas discursivas. Tal articulação pode ser abordada sob duas perspectivas: (i) latitudinal, sobre os gêneros inerentes à articulação textual; (ii) longitudinal, o que envolve os diferentes níveis de complexidade em dada configuração.

Assim, na descrição do programa *Zorra Total*, recorreremos à metáfora da *Colônia*, cunhada pelo analista Michael Hoey (1986), a fim de explicar a configuração textual, comparando-a a colméias. “Embora não possamos ter certeza de que uma colméia possua consciência una, entendemos que funciona e sobrevive como uma única criatura, cuja

---

<sup>73</sup> Nossa tradução do inglês: “*the development of new communication technologies goes along with the development of new genres*”;

complexa organização é, no entanto, mais social do que física” (HOEY<sup>74</sup>, 1986, p.4). Iniciamos essa discussão a partir da perspectiva latitudinal, e como exemplo, apresentamos a descrição estrutural do programa exibido no dia 27 de agosto de 2011, correspondente à fase de consolidação das personagens Valéria Vasques e Janete:

<b>Programa Zorra Total: Dia 27 de agosto de 2011</b>				
<b>Divisão estrutural</b>			<b>Duração</b>	
Propaganda e anúncio do programa			00min 16seg	
<b>Bloco 01</b>	Quadro: <i>Metrô Zorra Brazil</i> Tempo de duração: 30min 17seg	Esquete	Personagens entram no metrô	00min 10seg
		Esquete	Dilmaquinista	00min 13seg
		Vinheta de abertura do quadro		00min 27seg
		Esquete	Nerso da Capitinga	00min 47seg
		Esquete - Parte 01	Valéria Vasques e Janete	05min 17seg
		Esquete	Babaluf	01min 46seg
		Esquete	Pegador	00min 18seg
		Esquete	Dilmaquinista	01min 32seg
		Esquete	Barbosa	01min 02seg
		Vinheta de transição		00min 05seg
		Esquete	Dilmaquinista	00min 22seg
		Esquete	Casal de Idosos	00min 33seg
		Esquete	Dilmaquinista	00min 11seg
		Esquete	Número musical	01min 14seg
		Esquete	Angolano	01min 22seg
		Esquete	Dilmaquinista	00min 11seg
		Esquete	Ombro Amigo	01min 10seg
		Esquete	Dilmaquinista	00min 12seg
		Esquete - Parte 02	Valéria Vasques e Janete	06min 17seg
		Esquete	Alceu	02min 43seg
		Esquete	Altair e esposa	00min 45seg
		Esquete	Dilmaquinista	01min 50seg
		Vinheta final do quadro		00min 20seg
Esquete	Campanha Criança Esperança	00min 27seg		
Anúncio do próximo bloco			00min 26seg	
Vinheta de abertura do programa			00min 36seg	
<b>Comercial</b>			04min 19seg	
<b>Bloco 02</b>	Vinheta de transição		00min 08seg	
	Quadro: Lady Kate Tempo de duração: 09min 00seg	Esquete	Lady Kate	09min 00seg
	Anúncio do próximo bloco		00min 15seg	
	Vinheta de transição		00min 08seg	
<b>Comercial</b>			04min 58seg	
<b>Bloco 03</b>	Vinheta de transição		00min 08seg	
	Quadro: Ofélia e Fernandinho Tempo de duração: 05min 28seg	Esquete	Ofélia e Fernandinho	05min 28seg
	Anúncio do próximo bloco		00min 15seg	
	Vinheta de transição		00min 08seg	
<b>Comercial</b>			04min 04seg	
<b>Bloco 04</b>	Vinheta de transição		00min 08seg	
	Quadro: Salomé Tempo de duração: 02min 26seg	Esquete	Salomé	02min 26seg
	Vinheta final do programa		00min 12seg	
<b>Tempo total: 01h 03min 53seg</b>				

Quadro 11: Estrutura *Zorra Total*, dia 27/08/2011;  
Fonte: Dados da pesquisa.

<sup>74</sup> Nossa tradução do inglês: “*although we cannot be confident that a hive (colmeia) has a single consciousness, there is a sense in which it functions, and survives, as a single creature with complex organization that is, however, social rather than physical.*”

Situamos, então, o programa *Zorra Total* como um complexo textual que se enquadra à descrição da Colônia. Observando o esquema acima, a estrutura organizacional do programa é dividida em quatro blocos, cada um correspondente a quadros diferentes, separados por comerciais.

Com a exceção do Quadro *Metro Zorra Brazil*, os demais apresentam esquetes referentes à Narrativa<sup>75</sup> de personagens específicos, os quais podem compreender uma cena, ou sequência de cenas, seguindo a descrição de Iedema (2001), sobre as categorias de análise tele-filmica (vide Quadro 04, Capítulo 2). Além disso, nos termos de Hoey (1986), observamos elementos adjacentes composicionais à estrutura, como anúncios, sinopses dos quadros subsequentes, vinhetas de abertura, de transição e de fechamento.

O quadro *Metrô Zorra Brazil* constitui outra colônia, inserida na *Zorra Total*, pois, segundo admite o autor, uma colônia pode estar incorporada ou imbricada em outra. Semelhante ao programa como um todo, o quadro é composto por diversos esquetes, sem uma ordenação numérica definida, apresentando as narrativas acerca das situações vividas por diferentes personagens. Destacamos que o esquete de Valéria e Janete é dividido em duas partes, exibidas em passagens diferentes, e que juntas formam uma sequência com duração aproximada entre 12 e 15 minutos. Além disso, possui elementos adjacentes próprios, como vinhetas de abertura, transição e fechamento.

De acordo com Hoey (1986), as potenciais significações retomadas na colônia não estão vinculadas à relação sequencial e contínua de seus elementos, mas a uma relação de correspondência, pois, nas palavras do autor, “[u]m componente da colônia pode ser entendido, sem que seja necessário referir-se a outros componentes” (HOEY<sup>76</sup>, 1986, p.13). Sobre isso, esclarece que tal relação de correspondência é perceptível através de um conjunto de mecanismos linguísticos e discursivos, atrelados à criação de um *enquadre contextual*<sup>77</sup>, a partir do qual podemos entender o vínculo semântico e discursivo da unidade à colônia, o que nos possibilitou articular um panorama conceitual específico.

---

<sup>75</sup> Por Narrativa, é necessário esclarecer seus dois sentidos: ‘Narrativa’ (‘N’ maiúsculo) corresponde ao gênero discursivo, com alto nível de abstração, conforme Fairclough (2003). E ‘narrativa’ (‘n’ minúsculo) corresponde às Estórias dos personagens, conforme as descrições de Eggins e Slade (1997).

<sup>76</sup> Nossa tradução do inglês: “A component of the colony may be made use of without it being necessary for the user to refer to other components”.

<sup>77</sup> Nossa tradução do inglês: “framing context”.

Nesta pesquisa, isso implica a abordagem dos esquetes de Valéria e Janete mediante seu vínculo original, inserida em uma organização textual complexa, como parte do quadro *Metro Zorra Brazil*, e, em um plano maior, do programa *Zorra Total*, configurados segundo os propósitos da colônia, que associamos à produção de humor e comicidade.

Torna-se necessário, então, traçarmos o enquadre contextual em que estão vinculadas as colônias *Zorra Total* e *Metrô Zorra Brazil*, a fim de compreendermos, de maneira geral, o campo de inteligibilidade a partir do qual os discursos constitutivos das personagens Valéria Vasques e Janete estão relacionados. Para isso, estabelecemos um eixo de análise conjunta baseado no paralelo entre o título do programa e a vinheta de abertura do quadro, uma vez que, para Hoey (1986), esse arranjo proporciona indícios sobre a produção de sentido textual. Assim, destacamos o seguinte recorte, conforme a figura abaixo, que mostra os *frames* 06, 07 e 08, da vinheta de abertura<sup>78</sup> do quadro *Metrô Zorra Brazil*:




		
<b>Frame: 06</b>	<b>Frame: 07</b>	<b>Frame: 08</b>
Tempo: 01min03seg	Tempo: 01min 05seg	Tempo: 01min07seg
Canção: 'Quem já tá dentro, não sai!'	Canção: 'Dá de tudo nesse trem!'	Canção: 'Metrô Zorra Brazil!'

Figura 12: Abertura quadro *Metrô Zorra Brazil*;  
Fonte: Dados da pesquisa

Nos *frames* 06 e 07, temos a representação imagética do mapa político e territorial brasileiro, com destaque para 4 elementos, os quais associamos a 3 grandes capitais: A estátua do Cristo Redentor e o Pão de Açúcar, localizados na cidade do Rio de Janeiro; Elevador Lacerda, em Salvador; e o Palácio da República, em Brasília. Segundo Kress e van Leeuwen (2006), tais elementos estão dispostos em relação taxionômica, conforme processo de representação conceitual classificacional, aludindo à representação do Estado brasileiro. No *frame* 07, as animações gráficas de seres humanos representam os passageiros do trem, cujas diversas características poderíamos associar ao que os semioticistas explicam como o

<sup>78</sup> A desfragmentação completa da cena de abertura encontra-se no Apêndice 01 desta dissertação.

processo representacional analítico, de maneira a significar portadores e atributos, identificando-os em referência à heterogeneidade cultural brasileira.

Finalmente, no *frame* 08, observamos o nome ‘*Metrô Zorra Brazil*’, centralizado, e, acima, o símbolo representado pela letra ‘Z’, cuja grafia é proveniente da palavra ‘*Zorra*’, aplicada, igualmente, ao título do programa. Nos termos da GDV, acerca de tal arranjo composicional, destaca-se o ‘*valor da informação*’, como categoria analítica mais expressiva, em que o nome do quadro encontra-se em um espaço mediador, de interseção entre o ‘*plano ideal*’ ocupado pelo símbolo ‘Z’, e o ‘*plano real*’, abaixo, mostrando a janela do metrô. De acordo com Kress e van Leeuwen (2006), o ‘*plano ideal*’ representa o espaço de expressão ideológica, neste caso, os discursos que podem ser evocados a partir dos significados relativos aos títulos do programa e do quadro.

Assim, o substantivo ‘*Zorra*’, como uma gíria vulgar, significando *bagunça* e *desordem*, conjugado ao adjetivo ‘*Total*’, caracterizando uma condição de *totalidade* ou *intensidade*, remete ao discurso de ‘*bagunça generalizada*’, ou, ‘*enorme bagunça*’, estabelecendo, assim o conceito norteador do programa, a partir do qual todo o enquadre contextual deve ser compreendido.

A partir disso, atentamos para o verso da canção de abertura, transcrito no *frame* 07, da Figura 12, que diz ‘*Dá de tudo nesse trem*’. O verbo transitivo ‘*dar*’, apesar de estar associado a processos materiais, no sistema de transitividade sistêmico-funcional<sup>79</sup>, aqui, podemos interpretá-lo como processo existencial, que, segundo Halliday (2004) e Gouveia (2009), registra o acontecimento ou a existência de algo, ou alguém, com a presença de um único participante, o existente, representado por ‘*tudo*’, em circunstância de localização, ‘*trem*’. Logo, entendemos que tudo e qualquer coisa podem ocorrer nesse espaço, envolvendo diferentes pessoas, em diferentes situações, em um contexto de algazarra, alvoroço e desordem.

Em um plano maior, precisamos levar em consideração que esse trem percorre o país, conduzido por ‘*Dilmaquinista*’, em referência caricatural à Presidenta Dilma Rousseff, cujo nome é resultado de um neologismo, construído morfossintaticamente na união do prenome da Presidenta, *Dilma*, à palavra *maquinista*, significando aquela que conduz o Metrô/ Estado/ Nação brasileira. Isso nos permite entender o *Metrô Zorra Brazil* em uma referência metafórica tanto ao próprio Estado, quanto à nação brasileira. Assim, o programa *Zorra Total*

---

<sup>79</sup> Norman Fairclough orienta-se pela Gramática Sistêmico-Funcional, desenvolvida por Michael Halliday.

estaria (re) produzindo um estereótipo do Brasil como local de práticas onde ‘*tudo*’ é permitido, que, em uma paráfrase, diríamos, ‘*dá de tudo nesse país*’.

De forma a corroborar nossa interpretação, a figura vermelha, no *frame 6*, representa um vetor, cujo formato circular indicaria processo de conversão, conectando os elementos representativos das capitais brasileiras. No entanto, uma vez que estamos lidando com a representação gráfica acerca do percurso do metrô, a forma imprecisa de seu movimento parece indicar um veículo desgovernado, adjacente à idéia de um (des) governo federal, seguindo a analogia crítica e política.

Importante salientar que o elemento existente, representado pelo pronome ‘*tudo*’, visto sua propriedade quanto à indefinição do sujeito, permite-nos associar à significação de ‘*coisa*’, ou ‘*animal*’, em uma representação dos passageiros por meio de uma operação ideológica que Thompson<sup>80</sup> (1995, *apud* RESENDE e RAMALHO, 2009) denomina *tropo*, uma construção jocosa dos personagens que frequentam e utilizam o metrô, o que poderia implicar um processo de escárnio. Adiantamos que o processo de objetificação de pessoas faz parte de um conjunto de mecanismos semióticos e discursivos voltados para a produção de humor e comicidade, para o filósofo francês Henri Bérçson (2001), sobre os quais iremos tratar adiante, neste trabalho.

Essa digressão nos serviu para mostrar que as Narrativas das personagens Valéria Vasques e Janete são construídas a partir de um enquadre contextual composto por elementos semióticos e discursivos que nos remetem às práticas da *bagunça*, da *desordem*, em uma reprodução estereotipada e escarneada de relações sociais e identidades, que figuram o Brasil como o lugar onde ‘*tudo*’ pode, onde ‘*tudo*’ acontece, cuja *autonomia* política é questionada.

Torna-se evidente o primeiro indício de que, vinculadas a esse programa, a constituição identitária, tanto da personagem Valéria Vasques, quanto de Janete, emerge de uma configuração discursiva associada a práticas satíricas e jocosas e, como veremos adiante, grotescas, criando um campo de *desordem* que desestabiliza a legitimação de categorias identitárias atreladas à idéia de *mulher*, *homem*, e *transexual*, dos discursos que as fundamentam, constituindo e representando as personagens como as *outridades*, nessa relação entre identidade e diferença.

---

<sup>80</sup> THOMPSON, J.B. *Ideologia e cultura moderna*. Petrópolis: Vozes, 1995.

Até este momento, dedicamos à compreensão das Colônias *Zorra Total* e *Metrô Zorra Brazil* sob uma perspectiva latitudinal. A fim de não estendermos muito este tópico, dedicamos uma seção exclusiva para análise da perspectiva longitudinal.

### **5.2.1. O *Zorra Total* e a metáfora da *Colônia*: Perspectiva longitudinal**

O analista do discurso Michael Hoey (1986) explica que a configuração das colônias está relacionada à articulação de gêneros mais simples, visualizando, por exemplo, Narrativas e Colônias, como dois extremos, em uma escala entre a simplicidade e a complexidade, respectivamente.

Coaduna-se, então, à abordagem de Norman Fairclough (2003), quem analisa os gêneros do discurso a partir do dimensionamento entre diferentes níveis de abstração, em uma escala entre pré-gêneros e gêneros situados. Os primeiros englobam a Narrativa, a Argumentação, a Descrição e a Conversação, gêneros com alto nível de abstração, uma vez que constituem “categorias que transcendem redes particulares de práticas sociais” (FAIRCLOUGH<sup>81</sup>, 2003, p.68). Os últimos, como a designação sugere, correspondem aos gêneros específicos, exercidos em práticas sociais particulares (FAIRCLOUGH, 2003).

Interessante notar que a convergência entre Hoey (1986) e Fairclough (2003) pode ser vista como mais uma reminiscência das reflexões bakhtinianas acerca dos gêneros do discurso. O filósofo russo, ao voltar-se para cultura prosaica, explicou que os gêneros poderiam ser classificados em primários (simples) e secundários (complexos). Assim, sem querer reduzir a questões funcionais, os primeiros estariam relacionados a práticas do cotidiano, como a conversa oral, e os últimos como um constructo de “um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado” (BAKHTIN, 2010, p.263). Dessa maneira, os gêneros mais complexos emergem da articulação e reelaboração dos mais simples, a partir das condições de comunicação discursiva imediata, das circunstâncias sociais e históricas, das necessidades e propósitos de agentes sociais.

Na figura a seguir, apresentamos um esquema da configuração longitudinal das colônias *Zorra Total* e *Metrô Zorra Brazil*, a fim de identificarmos os dimensionamentos mais simples, a partir dos quais foram articuladas;

---

<sup>81</sup> Nossa tradução do inglês: “*transcend particular networks of social practices*”.

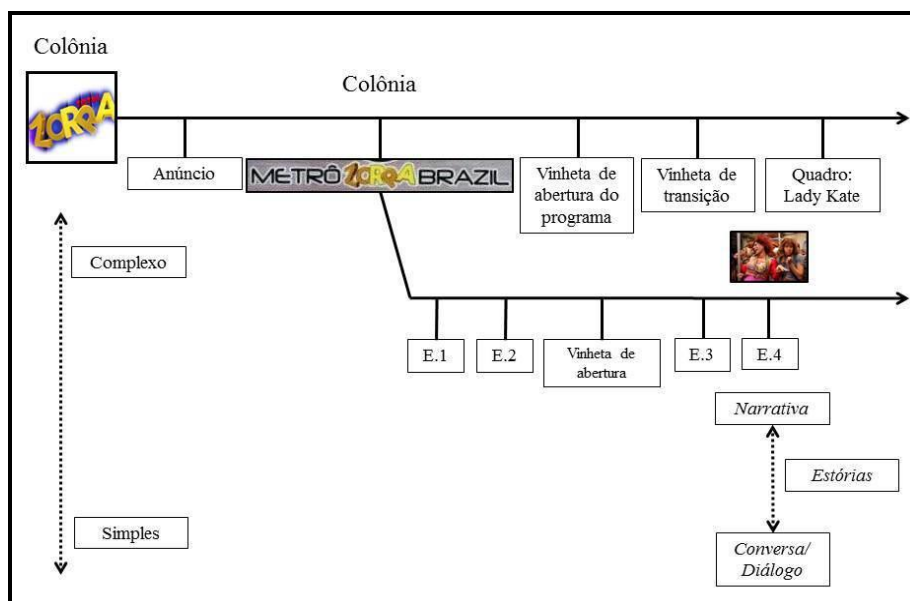


Figura 13: Dimensionamento Colônia Zorra Total e Metrô Zorra Brazil;  
Fonte: Dados da pesquisa.

A um nível mais simplificado de articulação dos gêneros do discurso, nos termos de Hoey (1986) e Fairclough (2001b), os esquetes de Valéria e Janete apresentam características do pré-gênero Narrativo, mais especificamente, da Narrativa Ficcional, pois correspondem a uma história, referentes a um universo imaginário, de eventos nos quais participam duas ou mais personagens, de maneira a manter certa logicidade, um arranjo cronológico dimensionado no tempo (o período atual) e no espaço (o vagão do *Metrô Zorra Brazil*).

Além disso, percebe-se que a configuração dos esquetes pode ser analisada a um nível mais profundo de dimensionamento, pensando no fato de que as Narrativas de Valéria e Janete emergem a partir do pré-gênero Conversa. Através do diálogo, as personagens relatam *Estórias*<sup>82</sup> de suas vidas, de momentos passados e presentes, assim como predições futuras, suas experiências e suas percepções (EGGINS e SLADE, 1997). Ademais, por meio da Conversa, percebemos o estabelecimento das relações de troca; o compromisso sobre a *veracidade* do que dizem, e com a obrigação e necessidade do que propõem, possibilitando um campo de crítica sobre a relação de poder entre elas (FAIRCLOUGH, 2001b, 2003; RESENDE, 2008; RESENDE e RAMALHO, 2009).

Tais elementos são importantes para análise da formação identitária, pois constituem a categoria de Estilo, a qual Fairclough (2003) associa ao *significado identificacional*; à

<sup>82</sup> Nossa tradução do inglês: “*storytellings*”.

representação do que se é, do que pode ser, do que se quer ser, em relação ao Outro. Tais categorias serão analisadas posteriormente, mas, podemos concluir que “[a]s Estórias constituem um reflexo da[s] identidade[s] das pessoas, como uma conversa também pode lançar luz sobre a construção de identidades sociais e mundos socioculturais” (EGGINS e SLADE<sup>83</sup>, 1997, p.238).

Em referência à Figura 13, reiteramos que as Narrativas e as Conversas de Valéria e Janete não são compreendidas a partir da sua configuração nos gêneros simples, ou pré-gêneros, mas, a partir de sua rearticulação e reelaboração enquanto componente de um gênero mais complexo, as Colônias *Metrô Zorra Brazil* e *Zorra Total*. Pois, neste caso específico, tais gêneros só adentram a realidade como elo em uma cadeia interdiscursiva (BAKHTIN, 2010), ou, em outras palavras, somente passam a fazer parte dos processos de produção, distribuição e consumo textual (FAIRCLOUGH, 2001b), por meio das Colônias, combinando-se aos propósitos e entendidas a partir do vínculo definido pelo enquadre contextual do programa.

A esse respeito, Fairclough (2003), ao analisar a articulação textual de narrativas jornalísticas, problematiza a realização de escolhas por agentes sociais sobre a inclusão, ou não, de dada informação, considerando sempre a coerência textual, previamente conjecturada. De certa maneira, tal lógica deve ser aplicada para entender a produção dos esquetes de Valéria e Janete, assim como as consequências políticas e sociais decorrentes nesse processo.

Retomando a discussão no início do capítulo, sobre a operação das tecnologias do discurso, em sua manipulação detalhada baseada em uma antecipação acerca dos processos de produção, distribuição e consumo dos textos (FAIRCLOUGH, 2001b), podemos crer que todo o desenvolvimento narrativo dos esquetes, o preparo das falas, a caracterização das personagens, tais questões inerentes à escolha quanto à forma de representação linguística, semiótica e discursiva, nos limites definidos pela Colônia *Zorra Total* e *Metrô Zorra Brazil*, estão implicadas na constituição identitária de Valéria Vasques, de maneira a produzir determinado sentido, voltado para propósitos específicos, os quais estamos tratando nesta pesquisa.

No tópico a seguir, dedicamos exclusivamente à reflexão dos propósitos discursivos explícitos e implícitos das colônias, conseqüentemente, para os esquetes de Valéria e Janete.

---

<sup>83</sup> Nossa tradução do inglês: “*Stories are a reflection of people’s identities, such an conversation can also shed light on the construction of social identities and socialcultural worlds*”.

### 5.3. Dos propósitos da *Colônia*: Humor e comicidade

Conforme discutimos nos tópicos anteriores, os estudos discursivos críticos permitem-nos abordar os gêneros como meios de agir socialmente, no âmbito de relações determinadas. Logo, isso nos conduz a perguntar sobre as Atividades às quais a *Colônia Zorra Total* se propõe a fazer, ou seja, o que está sendo feito discursivamente, e quais as implicações políticas e sociais dessas ações.

A esse respeito, Fairclough (2003), Askehave e Swales (2009) e Bhatia (2009) concordam acerca da necessidade por considerar o propósito comunicativo para o qual o gênero foi produzido, admitindo a idéia de que um gênero particular pode possuir vários propósitos, hierarquicamente ordenados, explícita ou implicitamente. De acordo com o exposto na página eletrônica<sup>84</sup> do *Memorial Globo*, o programa *Zorra Total* é classificado na categoria de *Entretenimento* e, mais especificamente, na subcategoria de *Humor*. Temos então a primeira evidência quanto aos propósitos da *Colônia*: entreter e produzir humor.

O especialista em Comunicação Aronchi de Souza (2004) explica que o entretenimento é uma das principais funções da televisão; significa despertar o interesse do telespectador para algo, estimulando-o e incitando-o a assistir ao programa.

Baseada nos ensaios<sup>85</sup> do filósofo francês Henri Bérghson, acerca do humor, Komosinski (1979) relaciona este conceito à percepção das coisas a partir de um ângulo diferenciado, com otimismo, acreditando que se o agora e o hoje não estão bons, o depois e o amanhã podem vir a ser melhores dias. “Daí se poder dizer que ver o mundo com humor significa vê-lo com simpatia” (KOMOSINSKI, 1979, p.14). Conforme a autora, trataremos o humor como um fenômeno atrelado à comicidade, abordando-os conjuntamente, visto serem ambos relacionados a um mesmo estímulo comportamental: é cômico o que pode provocar o riso.

Tanto para Bérghson (2001), quanto para o especialista em Teatrologia, Patrice Pavis (2008), o fazer rir consiste no objetivo das Comédias. Para ambos os autores, a Comédia pode satisfazer a chistes e a escárnios da sociedade, desempenhados por personagens, por vezes

---

<sup>84</sup> Informações obtidas através do site < <http://memoriaglobo.globo.com> >. Acesso em abril de 2012.

<sup>85</sup> Os ensaios os quais fazemos referência correspondem à obra ‘*O riso*’, publicada, inicialmente, no final do século XIX. Nesta pesquisa, utilizamos uma edição do ano de 2001.

originais, extravagantes, e ridículos, em uma situação que os remete ao habitual, ao cotidiano, como observamos no Programa *Zorra Total*.

Para Bérqson (2001), a comicidade pode ser analisada a partir de três diferentes perspectivas:

**Comicidade das Formas e dos Movimentos:** Relação em que o filósofo deixa clara sua orientação cartesiana, acerca da dicotomia entre a alma e o corpo, em que o cômico emerge da sobreposição deste sobre aquela, sobre a razão, direcionando a atenção para os aspectos mecânicos e físicos corpóreos.

**Comicidade de Caráter:** Trata-se da expressão do cômico por meio da inadaptação do personagem à vida social, pois, como resumiu Komosinski (1979), esta segue seu caminho, sem se preocupar com o contato com os outros, envolvendo, algumas vezes, questionamentos de princípios e valores morais, socialmente compartilhados.

**Comicidade das Situações e das Palavras:** Trata-se do efeito cômico atrelado à repetição de certas situações. Quanto às palavras, refere-se às relações polissêmicas que um significante qualquer possa assumir, assim como à repetição de certos dizeres, como é o caso dos bordões.

Percebemos a comicidade como efeito de um mecanismo baseado na tríade “*imitação, rigidez, mecanicidade*”, que se traduz em “*artificialidade, repetição, automatismo*”, cujo foco recai nos aspectos mecânicos do corpo, para sobrepôr a racionalidade. Em síntese, seria como se a comédia constituísse o espaço permissível de transgressão às normas, na contestação de valores, princípios, discursos socialmente compartilhados, o que sugere, também, uma crítica política e social por meio de práticas satíricas e jocosas.

Cada uma das características da comicidade não ocorre, ou é produzida, isoladamente, pois estão imbricadas umas nas outras, corroborando para o propósito de fazer rir. De certa forma, poderíamos associar também tais mecanismos às *tecnologias do discurso*, conforme descreve Fairclough (2001b), voltadas para a produção de programas de humor e comédias. A partir disso, prosseguiremos à análise dos esquetes de Valéria e Janete, tendo em vista o engendramento da comicidade, a partir da articulação de elementos semióticos, linguísticos.

Assim, podemos situar a caracterização da personagem Valéria Vasques, em comparação com Janete, e outros personagens. Vejamos a figura, a seguir, retirada do Programa *Zorra Total*, exibido no dia 11 de junho de 2011.



**Dado**

**Novo**

Figura 14: Personagens Valéria e Janete;  
Fonte: Dados da pesquisa.

De acordo com as orientações de Kress e van Leeuwen (2006), vemos na Figura 14 duas participantes representadas (PR'S) em destaque: Valéria e Janete. Em termos de metafunção ideacional (vide Quadros 05 e 06, Capítulo 2), observamos um processo conceitual analítico de representação imagética, que permite a identificação das participantes a partir de suas características, em uma relação entre *portadores* e *atributos*, semelhante às relações atributivas e identificacionais, que, no sistema linguístico, seriam exercidas pelos verbos *ser*, *estar* e *ter*.

Inicia-se, desde já, uma discussão que abarca mais diretamente a construção identitária da personagem Valéria Vasques. Sob a perspectiva performativa, esse tipo de análise baseia-se na crítica inerente à relação entre identidade e diferença, em que o *eu*, constituído perante o *outro*, dialeticamente, também constitui a *outridade* para este outro *eu*, em um processo sócio-historicamente situado. Isso exige uma observação mútua entre Valéria e Janete, pois ambas se constituem mediante uma à outra, nos limites delineados pelo campo de relação entre as personagens.

Na Figura 14, constatamos que as PR'S estão posicionadas de maneira que Valéria está à esquerda e Janete à direita, o que Kress e van Leeuwen (2006) descrevem como '*dado*' e '*novo*', respectivamente, como categorias relativas à organização imagética e ao '*valor da informação*'. A PR Valéria ocupa o espaço sobre o que *já é conhecido*, uma vez que é a personagem principal dos esquetes. A PR Janete ocupa o espaço do que é *novo*, do que *virá a ser revelado*. Dessa forma, a relação entre elas torna-se um dos eixos em que é possível

*conhecê-las*, pois, nos termos da GDV, seria dizer que as informações novas sobre quem Valéria é, não é, ou *pode vir a ser*, podem ser compreendidas quando relacionadas ao que Janete é, não é, ou *pode vir a ser*, em dado momento de interação.

Percebemos, então, que Valéria e Janete destoam uma da outra, no sentido de que seus atributos retomam representações um tanto opostas, sobre diferentes performatividades acerca do que seria *feminino*.

A PR Valéria apresenta atributos exuberantes. Os cabelos são crespos e tingidos de ruivo, a maquiagem, as vestes e os acessórios são excessivamente coloridos. A camisa e os shorts são justos e curtos, destacando seu porte físico. Em contra partida, a PR Janete apresenta-se sobriamente, sem maquiagem, e suas vestes cobrem-lhe o corpo, escondendo-o. Os cabelos estão embaraçados e seu rosto possui os maxilares e o nariz protuberantes, o que lhe conferem uma aparência próxima à animalesca.

O vestuário constitui importante recurso simbólico na construção de identidades, para a negociação de fronteiras em diferentes paisagens culturais (LURIE, 1997; CASTILHO, 2004; CRANE, 2006). As vestes e os acessórios de Valéria corroboram em sua identificação feminina, mas, em um processo exagerado de *tornar-se mulher*, apoiado na ideia de um corpo a ser exibido como objeto de contemplação, porém, exaltado em excesso. As vestes de Janete, ao contrário, chegam a negar qualquer atributo de uma *feminilidade erotizada*, cujo corpo estaria velado, em referência aos conceitos de pudor e recato.

Não apenas as roupas, mas, conforme Lurie (1997) e Pastoureau (1997), as cores também indicam essa relação antagônica entre as personagens. Em Valéria, a predominância das cores vermelha, rosa e púrpura remete à materialização exagerada *de mulher*, cujo arranjo cromático poderia ser interpretado como signos de sua libido<sup>86</sup> em demasia. Em Janete, a cor azul e branca retomaria austeridade e seriedade.

Interessante notar que as personagens também são cariocas. Assim, atribuímos às roupas curtas da Valéria ao vestuário das mulheres brasileiras, especificamente, às que moram na zona periférica do Rio de Janeiro, visto que sua combinação é exagerada, chegando a ser cafona. Por sua vez, as vestes de Janete apresentam-se mais simples, porém, sem detalhes de requinte. Vejamos os excertos a seguir, que indicam a região onde residem:

---

<sup>86</sup> Por *libido*, entendemos energia sexual e erotismo.

Esquete/ Data	Turno	Personagem	Fala
E.01 – 28/05/2011	T.13	Valéria	“Ai, Janete! Brincadeira! <u>Continua</u> lá, na <u>Baixada</u> ?”
E.02 – 04/06/2011	T.02	Valéria	“As cinzas estão junto com o cimento da minha <u>laje</u> !”
E.08 – 16/07/2011	T.56	Valéria	“Eu falei ‘desculpa, eu tô passando por uma dificuldade, tá <u>sem chuveiro elétrico</u> ’”.
E.15 – 17/09/2011	T.07	Janete	“Eu, Janetinha, sua doce amiga, foi, nesse fim de semana eleita, a Miss <u>Imbariê</u> 2011!!!”

Em E.1, Valéria faz uma pergunta a Janete, acerca de sua residência. O verbo relacional ‘*continuar*’ associa Janete à circunstância de localização ‘*Baixada*’, como o lugar onde ela permanece, ou mora. Trata-se da Baixada Fluminense, região periférica, no Estado do Rio de Janeiro, conhecida por problemas como violência urbana, e engloba o município de Duque de Caxias, onde se localiza o bairro de ‘*Imbariê*’, citado em E.15.

Em E.2 e E.8, a circunstância de localização ‘*laje*’, assim como a de contingência ‘*sem chuveiro elétrico*’, em função de ‘*dificuldades*’, permite-nos interpretar sobre as características infra-estruturais domiciliares de Valéria; uma casa ainda em construção, possivelmente sem energia elétrica. Tais passagens sugerem que ambas as personagens vivem em condição de pobreza.

Devemos levar em consideração, inclusive, que a PR Valéria Vasques é transexual, e que se submeteu a intervenções cirúrgicas, tais como a de transgenitalização e a de implantes mamários. No entanto, segundo a descrição topológica, sobre os corpos de homens e mulheres, feita por Castilho (2004), podemos ver que prevalecem alguns traços corpóreos característicos *masculinos*; os maxilares retangulares, o torso, os ombros largos e os braços fortes.

Assim, Valéria surge como uma personagem transexual feminina que tenta se afirmar em uma dada percepção de *mulher*, de forma impetuosa, sem pudores, disposta a ser vista e contemplada, oposta à Janete, quem representa uma *mulher* velada, escondida, mas que também busca ser *feminina*, por exemplo, ao referir-se a si própria no diminutivo, atrelada à caracterização como ‘*doce amiga*’, em E.15.

Torna-se perceptível a relação de forças contrárias que se desdobram assimetricamente entre performatividades do feminino, pois, entre Valéria e Janete, esta responderia a uma configuração *legítima*, segundo os parâmetros de gênero e sexo definidos pela matriz

heterossexual. No entanto, é preciso ressaltar que ambas tornam-se *estranhas*, quando pensadas a partir de um referencial de *materialidade feminino hegemônico*, associado aos atributos de beleza, graciosidade, até como pertencente a uma classe social mais abastada.

Produz-se, daí, o efeito cômico na construção dupla de estereótipos jocosos e satíricos, na representação de outridades constitutivas de uma *feminilidade hegemônica*. Por parte de Valéria, esta se apresenta como uma figura quase bizarra, cujas medidas desproporcionais fazem-na parecer um homem travestido, quem, por meio de uma combinação exagerada de elementos, conjuga-se a um programa narrativo corpóreo feminino, para afirmar-se enquanto tal. E, por parte de Janete, a falta de atributos estéticos e suas afirmações e práticas do contrário, como ter sido eleita *'Miss'*, que marcam uma contradição debochada de *mulheres feias* que, ainda assim, se consideram *femininas*.

A extravagância, por um lado, e a sobriedade, por outro, acarretam representações de *mulheres* caricatas, estranhas, até ridículas, aproximando-as da descrição de personagens grotescos, haja vista sua aparência um tanto *desfigurada* (PAVIS, 2008).

A comicidade, então, resultaria não apenas da fealdade propriamente dita, mas, antes, do antagonismo, entre o *feminino grotesco* inerente a Valéria e a Janete, e às suas tentativas de atribuírem-se características *femininas hegemônicas*. Em suma, temos o resultado cômico “quando a incompatibilidade *natural*<sup>87</sup> for tão profunda entre o que envolve e o que é envolvido que uma aproximação, ainda que secular, não conseguirá consolidar sua união” (BÉRGSON, 2001, p.28 - grifo nosso).

Interessante notar que a representação dos transexuais faz parte de um processo midiático e histórico. Na Rede Globo, os primeiros personagens transexuais<sup>88</sup> surgiram no ano de 1985, e, desde então, foram interpretados por homens, com exceção de Ramona<sup>89</sup> e Fabrícia, interpretadas pelas atrizes Claudia Raia e Luciana Paes, respectivamente.

---

<sup>87</sup> Destacamos o termo *natural* para ressaltar que Valéria e Janete são representadas de forma naturalística (KRESS e van LEEUWEN, 2006). Isso confere um caráter de verdade sobre esse tipo de construção identitária estereotipada, pois tal representação é realizada para aproximar-se do *real*.

<sup>88</sup> A lista completa dos personagens transexuais representados nos programas da Rede Globo encontra-se no Apêndice 03, desta dissertação.

<sup>89</sup> Ramona é o primeiro personagem transexual que tenha realizado a cirurgia de transgenitalização. Trata-se de um fato interessante, pois esse aspecto não foi abordado em novelas anteriores, *Um sonho a mais* e *Explode coração*, de 1985 e 1995, respectivamente. Acreditamos que isso se deve ao fato de a primeira cirurgia transgenitalizadora realizada legalmente no país tenha sido feita em 1998, segundo dados estatísticos apresentados por Bento (2008).

Percebemos que 09 personagens, dos 11 categorizados, fazem parte do núcleo cômico do programa, cuja representação assemelha-se à extravagância e ao exagero de Valéria.

Em decorrência disso, chegamos a uma questão sobre a qual devemos discorrer.

Nos programas de humor, tenta-se reproduzir um tipo de construção grotesca das transexuais femininas, cuja materialidade corpórea situam-nas no limiar entre os gêneros sociais e os sexos, em um arranjo de atributos *estranho* perante as performatividades hegemônicas, tanto do *masculino*, cujo corpo seria forte e robusto, quanto do *feminino*, que apresentaria cintura assinalada e seios protuberantes, (CASTILHO, 2004).

Em outras palavras, reserva-se às transexuais femininas esse lugar de *imprecisão*, a partir de uma (re) produção semiótico-discursiva, baseada em atributos contrastantes, que, segundo a socióloga Berenice Bento (2008), atribuem-lhes o caráter de *anormalidade*, perante as materializações corpóreas heteronormativa (BUTLER, 2010a, 2010b).

No entanto, permitamo-nos ser retóricos: se encerrássemos nossa crítica neste ponto, não estaríamos defendendo uma única forma de representação, tanto do masculino, quanto do feminino? Não estaríamos, mesmo que a contragosto, permitindo que vozes hegemônicas perpetuassem uma maneira *correta* e *verdadeira* de representar? Não estaríamos incorrendo em uma das hipocrisias acadêmicas descritas por Alastair Pennycook (2006), na qual questiona em nome de *quem* se faz política? Que tipo de politização estaríamos promovendo, uma vez que, na introdução desta dissertação, esclarecemos nosso posicionamento partidário das margens?

Em função disso, visto os objetivos deste capítulo, gostaríamos de sugerir que as personagens Valéria Vasques e Janete emergem incorporadas por algumas características *bufônicas*, na comédia produzida pelo programa *Zorra Total*.

De acordo com Pavis (2008), o *Bufão* consiste em um personagem tipicamente marginal, burlesco, que age sagaz e inteligentemente, mostrando, talvez, aquilo que não poderia ser visto, ou dizendo aquilo que não poderia ser dito. Assim, o autor descreve sendo “o princípio orgiástico da vitalidade transbordante, da palavra inesgotável, da desforra do corpo sobre o espírito, da derrisão carnavalesca, do pequeno ante o poder dos grandes, da cultura popular ante a cultura erudita” (PAVIS, 2008, p.35).

Dessa maneira, podemos compreender Valéria e Janete como a representação de forças contra hegemônicas, que lutam por si e pelos seus direitos, como as faces da diferença e, que, mesmo assim, não deixam de reafirmar suas belezas, em uma forma satírica e jocosa

de fazer política, pois ambas representam outridades femininas, também conjugadas à representação da pobreza, como as outridades em termos de classe social.

No concernente à comicidade de caráter, isso evidencia a inadaptação e a desobediência pelas personagens sobre a concepção de gênero social e sexo, nos ditames da matriz heterossexual, (Valéria), e sobre a concepção de um ideal específico de *mulher* e *feminilidade*, perpetuado culturalmente (Valéria e Janete), a qual também estaria posicionada em classes sociais mais elevadas.

As expressões bufônicas e burlescas de Valéria e Janete não são percebidas somente em seus atributos, mas nos seus comportamentos e em suas práticas.

Passemos, agora, à análise da comicidade ao longo da narrativa de Valéria e Janete. Ao caracterizar a comédia, Pavis (2008) ressalta o seu desenlace feliz, mas, sem antes, passar por uma situação complicada, “por um momento de flutuação no qual tudo parece perdido” (PAVIS, 2008, p.53). Isso fica evidente quanto à resolução da cena final referente ao assédio sexual, na qual Janete sempre é vítima. Apesar do aspecto extremamente sério que esse tipo de temática traz sobre assédios sexuais em transportes públicos<sup>90</sup>, percebemos na Narrativa Ficcional de Valéria e Janete um processo de ridicularização e um desfecho um tanto inusitado.

Vejamos os *frames* 01, 02, 03 e 04, correspondentes à cena de abuso<sup>91</sup>, exibida no Esquete 02, no dia 04 de junho de 2011, no momento em que Janete sente um homem encostar-se a ela:

---

<sup>90</sup> O assédio sexual contra mulheres em transportes públicos consiste num problema de ordem política e social, e que também permeia as condições ontológicas sobre as quais esta pesquisa se volta. Interessante citar que, em metrópoles como Rio de Janeiro, no período das 8 horas às 20 horas existem carros separados somente para mulheres, mas que não foi representado nas narrativas de Valéria e Janete, em nosso *corpus*.

<sup>91</sup> A desfragmentação completa da cena do Assédio Sexual encontra-se no Apêndice 02 desta dissertação;

	
<b>Frame: 01</b>	<b>Frame: 02</b>
Tempo: 04min55seg	Tempo: 04min 58seg
[Janete sente o homem que está atrás dela encostar, e Valéria não percebe]	Fala: (J) Ai! Ai, <i>caracoles!</i>
	
<b>Frame: 03</b>	<b>Frame 04</b>
Tempo: 05min 00seg	Tempo: 05min 05seg
Fala: (J) Olhe, Valéria, sôc...	Fala: (J) Ei, Valéria...

Figura 15: Cena do Assédio Sexual, Esquete 02, dia 04/06/2011;

Fonte: Dados da pesquisa.

Na Figura 15, vemos 3 Participantes Representados (PR'S), em interação: Valéria, Janete e Juvenal. A personagem Janete é representada como *Reatora*, em um processo Representacional Reacional (vide Quadros 05 e 06, Capítulo 2). Ela está reagindo a um *Fenômeno*, no caso, a investida cometida pelo PR Juvenal, quem está encostando seu rosto ao de Janete, sorrindo, e com os braços apoiados no corrimão, de maneira a demonstrar a projeção de seu corpo sobre ao da Reatora.

A reação de susto de Janete é demonstrada pelos olhos abertos, sem contato visual com o Fenômeno, pelos lábios abertos e pelas mãos paradas ao longo da cena. Tais elementos permitem-nos associar a expressões como susto, medo, pavor e insegurança. Caracterizamos a Reação como Transacional, pois, apesar de não haver contato visual, o corpo de Janete está reagindo, e o Fenômeno está sendo visto, em cena. No que diz respeito à fala, a participante Janete tenta pedir ajuda à Valéria, mas não consegue completar as palavras, corroborando para nossa interpretação.

A personagem Valéria também está representada como Reatora, ao Fenômeno Assédio. No *frame* 02, observamos Valéria, cujo olhar está direcionado para o Fenômeno,

caracterizando o processo Representacional Reacional Transacional. Entretanto, no *frame* 03, ela vira o rosto, demonstrando desinteresse pelo que está ocorrendo e, no *frame* 04, seu olhar direciona-se para fora do enquadramento.

Além disso, é relevante tratarmos sobre o significado Interacional, o qual Iedema (2001) e Kress e van Leeuwen (2006) explicariam estar associado à relação entre o telespectador e as imagens. Em termos de *'distância social'*, no transcorrer da cena, o *'plano fechado'* (*Close up*) permite uma forte proximidade com quem a assiste. Conforme os semioticistas sociais, essa proximidade poderia estar relacionada à criação de intimidade com o telespectador, como se ele pudesse presenciar de perto o que ocorre nessa Narrativa, assim como sentir as diferentes reações entre Valéria e Janete, ao Fenômeno provocado pelo participante Juvenal.

Assim, podemos compreender o escárnio de valores morais, por meio de dois vieses distintos. Por um lado, Janete, representada em dada configuração de mulher recatada, sendo questionada nos seus princípios quanto ao pudor, e, do outro, Valéria, que parece, inicialmente, não se importar com o que acontece à amiga, em um momento em que esta necessitaria de auxílio.

No entanto, como percebemos nos programas analisados, o desfecho da cena transcorre de uma forma surpreendente, com a PR Valéria insinuando-se para os personagens masculinos, os quais, inicialmente, assediaram a PR Janete. Essa insinuação está relacionada ao interesse de Valéria no referido personagem masculino, convidando-o a estar com ela, ou ir a sua casa. Vejamos alguns excertos das falas de Valéria:

<b>Esquete/ Data</b>	<b>Turno</b>	<b>Personagem</b>	<b>Fala</b>
E.01 – 28/05/2011	T.66	Valéria	<i>“Para de bobeira!!! Pode vir! Tô sem alfinete, bobo!”</i>
E.02 – 04/06/2011	T.66	Valéria	<i>“Dupla sertaneja eu não curto não... mas eu <u>tava querendo fazer um...casal de forró</u>”</i>
E.07 – 09/07/2011	T.91	Valéria	<i>“<u>Vamo lá em casa, pra esse dó menor virar um dó maior!</u>”</i>
E.15 – 17/09/2011	T.07	Valéria	<i>“Porque eu não sei se esse <u>peixe espada</u> aí não <u>pode ir lá em casa para ele brincar com meu xerelete.</u>”</i>

A partir dos excertos citados acima, podemos perceber sua configuração em *modalidade deôntica*, o que Halliday<sup>92</sup> (2004), Fairclough (2001, 2003), Resende (2008) e Resende e Ramalho (2009) relacionam às trocas de atividades, por meio de demandas e ofertas. Em E.1, constatamos uma ordem, por meio da conjugação no imperativo do verbo, representando o processo material *'parar'*, tendo como meta *'bobeira'*. Em seguida, o auxiliar modal *'poder'*, permitindo e instigando que o participante assediador se aproximasse dela.

Nesse enunciado, destacamos os últimos dizeres, em que Valéria afirma, categoricamente, por meio de processo relacional *'estar'*, e da circunstância de contingência/falta, representada pela preposição *'sem'*, não possuir o atributo *'alfinete'*. Retomando a *natureza* transexual de Valéria, poderíamos interpretar *'alfinete'*, tendo em vista seu formato retilíneo e pontiagudo, como a representação metafórica do órgão sexual masculino, retirado na cirurgia de transgenitalização, feita pela personagem. Assim, Valéria permite que o referido homem se aproxime dela, alertando-o e afirmando sua identidade como mulher, uma vez que não possui mais o tal órgão. Isso pode ser corroborado, quando analisamos o enunciado em E.15, quando Valéria incita o personagem masculino, no caso, um pescador, no processo material *'brincar'*, cuja meta seria o que ela designa como seu *'xerelete'*. Este termo refere-se a uma espécie de peixe, no entanto, por uma relação semântica e morfossintática, poderíamos associar tal léxico à representação metafórica e vulgar do órgão genital feminino. Conforme discutido anteriormente, observamos, aqui, indícios sobre a (re) produção discursiva da construção identitária de gêneros sociais baseada nos corpos sexuados (BENTO, 2008; BUTLER, 2010).

Em E.2, constatamos uma inclinação por parte de Valéria a realizar alguma atividade, por meio da construção verbal *'tava querendo'*, representando processo mental desiderativo, ou seja, um desejo, uma vontade de Valéria, no caso, formar um casal de forró, uma dança cujas coreografias são, geralmente, desempenhadas com os corpos bastante próximos, de maneira a quase simular o ato sexual. Em E.7 e E.15, podemos ver que, por meio do processo material *'ir'*, conjugado na primeira pessoa do plural, Valéria realiza convites aos personagens masculinos, demonstrando inclinação para a futura realização de alguma atividade, com forte conotação sexual.

Visto o contexto, em E.7 e E.15, as expressões *'dó maior'* e *'peixe espada'* poderiam constituir construções metafóricas associadas ao membro sexual masculino. O primeiro, por

---

<sup>92</sup> Halliday (2004), especificamente, denomina troca de atividades como *modulação*.

meio do advérbio '*maior*', representando circunstância de modo, indicando grau, como referência ao tamanho do membro. O segundo, por meio da adjetivação '*espada*', como referência a uma arma, um objeto pontiagudo manipulado por homens guerreiros, o que nos possibilitaria, igualmente atribuir à conotação de força e vigor masculinos.

A partir disso, atribuímos o efeito cômico baseado no que Bérqson (2001) explica sobre as diferentes relações polissêmicas que podem ser construídas mediante à associação de um significante a dois ou mais sentidos diferenciados. Implicitamente, à referência aos órgãos masculino e feminino, de forma jocosa, Bérqson (2001) também explicaria como a sobreposição do corpo humano, como objeto, em um processo semelhante ao que ocorreu com a personagem Janete, em que valores morais acerca do comportamento público, como pudor e recato, estariam sendo questionados por Valéria. "É cômico todo incidente que chame nossa atenção para o físico de uma pessoa quando o que está em questão é o moral" (BÉRQSON, 2001, p.38).

Importante esclarecer que todas as cenas terminam com Valéria reproduzindo seu bordão '*Ai, como eu tô bandida!*', em que, por meio do processo relacional atributivo '*estar*', em articulação com a circunstância de modo '*como*', Valéria caracteriza-se, intitula-se '*bandida*'. Obviamente, o significado deste termo não se limita, nem se esgota aqui, uma vez que permeará toda análise, como veremos nos capítulos posteriores. Mas, o que nos interessa, neste momento, é ressaltar que '*bandida*' cria uma representação de Valéria como aquela que rouba, que se apodera dos potenciais companheiros de Janete, assim como, na comicidade, aquela que transgrediria normas e valores morais de comportamento social, permitindo que desejos e impulsos sexuais sobressaíssem e viessem a tona, deixando o corpo falar, ao invés da razão (BÉRQSON, 2001).

Assim, o efeito cômico concernente ao exemplo supracitado só é feliz na medida em que percebemos o escárnio de um problema social, num nível macro de percepção, e a partir do conhecimento do contexto, num nível micro, que nortearia a construção de significado, visto os potenciais para tal. Nesses casos, não seria possível fazermos a relações semânticas das metáforas fálicas de '*dó maior*' e '*peixe espada*', e da metáfora quanto ao órgão feminino, '*xerelete*', se não soubéssemos que os personagem masculinos, que cometeram o assédio, fossem, respectivamente, um maestro (E.7), e um pescador (E.15).

Dessa maneira, retomando os critérios da Comédia, o final da cena nos surpreende, visto ao que seria habitualmente esperado, pois, de acordo com Patrice Pavis "[a]s

contradições são finalmente solucionadas de um modo agradável (ou estridente) e o mundo restabelece seu equilíbrio. A comédia apenas deu a ilusão de que os fundamentos sociais poderiam ser ameaçados, mas ‘era só para rir’”. (PAVIS, 2008, p.53).

A primeira vista, consideramos essa conclusão um tanto otimista, típica da Comédia (BÉRGSON, 2001; PAVIS, 2008). Entretanto, ainda não pensamos em que tipo de implicações sociais e políticas a construção discursiva do assédio sexual, como um Fenômeno, e de suas distintas Reatoras, podem se desdobrar. Em outras palavras, é imperioso questionarmos acerca desse *equilíbrio restaurado*, citado pelo autor, e a volta do arranjo dos valores sociais. Seria o equilíbrio absoluto da suposta *normalidade*, Janete, como outridade de mulher, tendo seu pudor e castidade preservados, e Valéria, como transexual e bandida, engessada na promiscuidade? Ou isso seria, nos moldes da Comédia, como descrito por Pavis (2008), um deboche e escárnio do mundo real, que, de forma extravagante, caçoam de personagens ridículos, diferentes e bufônicos? Ou, mais especificamente, as Narrativas Ficcionalis Cômicas de Valéria e Janete, servissem da sátira política, para trazerem à tona as condições nas quais vivem muitas mulheres, sejam transexuais ou não, e que tipo de representação é construído acerca delas, nas palavras de Pavis (2008), por meio de um pastiche grotesco, extravagante e vulgar?

Sobre tais questões iremos refletir no desdobrar da análise, uma vez que precisamos de mais dados para respondê-las, e que não nos cabem neste capítulo. No entanto, precisamos lembrar que tais questões permeiam as relações de poderes no que Foucault (1979) situaria entre a *vontade de verdade e poder*, em uma interrogação acerca das *verdades* (re) produzidas nesse discurso. Em decorrência disso, estamos lidando com o que Fairclough (2001, 2003) traduziria como as tensões entre relações de poder, que agiriam, por um lado, pelo tradicionalismo, pela manutenção dos valores, das representações e identidades, e, por outro, pela crítica, pelo questionamento desses mesmos princípios que norteariam a produção dessas *verdades*.

#### 5.4. Considerações preliminares sobre o programa *Zorra Total*

A partir das discussões propostas nesse capítulo, podemos concluir de modo preliminar que o programa de televisão *Zorra Total* faz parte de uma rede de práticas sociais, marcada pela inserção da Rede Globo de Televisões no ordenamento econômico e político Capitalista e Industrial. Situamos essa empresa como uma instituição *poderosa*, onde profissionais atuam como *tecnólogos do discurso* (FAIRCLOUGH 2001b, 2003), habilitados para agir com *sistemas peritos* (GIDDENS, 1991), neste caso, midiáticos.

Esse tipo de domínio do conhecimento, o qual Foucault (1979, 1996, 2010) discorreria como instrumento do *saber* e exercício do *poder*, permite à Rede Globo, não apenas produzir um programa cuja estrutura é tão complexa (como vimos ao discutir a metáfora da Colônia), mas, também, transmitir sua programação numa escala global de relações sociais, caracterizando-a como uma *Instituição Desencaixada*, conforme a descrição das organizações modernas feita por Giddens (1991); “capazes de conectar o local e o global de formas que seriam impensáveis em sociedades mais tradicionais, e, assim, fazendo, afetam rotineiramente a vida de milhões de pessoas” (GIDDENS, 1991, p.28).

A partir disso, poderíamos, então, compreender a Colônia *Zorra Total* no exercício das práticas de *governança*, as quais, segundo Fairclough (2003), está associada à organização e à regulação de práticas sociais, inclusive, em escala global. Os gêneros do discurso, como meios de significar ações sociais, tornando-as inteligíveis em dada interação, poderiam ser instrumentos e espaços para tal realização.

Fairclough (2003) explica que o exercício da governança está relacionado à *recontextualização* de elementos próprios de uma ordem discursiva em uma outra rede de práticas sociais. Especificamente, no concernente, às narrativas ficcionais cômicas de Valéria Vasques e Janete, poderíamos nos questionar sobre a recontextualização de outridades femininas, inclusive a transexualidade, em um processo de dispersão que permeia concepções advindas de diferentes formações.

Observamos uma construção discursiva satírica e jocosa acerca da concepção de gênero social fundamentada na diferença sexual, como arranjo e controle dos corpos humanos (BUTLER, 2010a, 2010b; FOUCAULT, 2010). A representação de uma personagem transexual, de forma grotesca e excêntrica sugere a incorporação performativa de personagens

bufões, associados práticas subversivas, políticas e críticas, neste caso, voltando-se contra à conjuntura heterossexual hegemônica, a partir de um humor escrachado.

Ademais, a representação de corpos estranhos, tanto de Valéria quanto de Janete, que, em um primeiro momento, estariam relacionados a um estereótipo deturpado de feminilidade, a esse respeito, nos questionamos se isso também não seria uma forma de expressão satírica de problematização e politização, típicos da comédia (PAVIS, 2008), neste caso, associadas ao rígido e estrito padrão de construções e materializações corpóreas, segundo a matriz heterossexual, e outras questões sociais.

Perguntamo-nos se tais discursos produzidos pelo programa não constituiriam um meio de polemizar, e trazer à tona, como discutimos, personagens que seriam a própria representação de forças contra-hegemônicas.

Assim, percebemos uma confluência de inúmeros propósitos, alguns explícitos, como entreter (ARONCHI de SOUZA, 2004), e produzir humor e comicidade (BÉRGSON, 2001; PAVIS, 2008), assim como propósitos implícitos, os quais sugerimos como satirizar, ridicularizar, problematizar. Tais propósitos estão relacionados ao que Fairclough (2003), citando Habermas<sup>93</sup> (1984), classificaria como *ações estratégicas*<sup>94</sup>; orientadas para alcançar algum resultado específico, envolvendo a articulação de complexos sistemas discursivos e sociais, entre eles, os gêneros do discurso.

Nos próximos capítulos, prosseguiremos com a análise. Tendo em vista a configuração do gênero *Colônia Zorra Total*, voltamo-nos, neste momento, para as categorias de Estilo, conforme Fairclough (2003), buscando entender as modalidades e as avaliações, traduzidas nos julgamentos e as apreciações das personagens, e como isso corrobora na sua constituição identitária de Valéria Vasques.

---

<sup>93</sup> HABERMAS, J. *Theory of Communicative Action*. Vol 1, London: Heinemann, 1984.

<sup>94</sup> Nossa tradução do inglês: “*strategic action*”.

## Capítulo 6

# Análise dos Dados – Valéria performativa

---

*“Eu sempre soube que nasci para dominar o seu sexo, e vingar o meu próprio”  
Marquesa de Merteuil - Ligações Perigosas.*

### 6. A construção identitária de Valéria Vasques

No capítulo anterior, a análise da Colônia *Zorra Total* demonstrou que os esquetes de Valéria Vasques e Janete apresentam as características da Narrativa Ficcional Cômica, produzida na articulação com elementos típicos do pré-gênero Conversa.

Neste momento, voltamo-nos para aspectos linguísticos específicos da conversa entre os personagens, os quais correspondem à descrição que Fairclough (2003) propõe sobre Estilo, baseado nas formulações hallidayanas sobre as funções interpessoais da linguagem. Trata-se de considerar o conjunto de práticas discursivas associadas ao *significado identificacional*, que figuram como meio de ser, de constituição identitária, ou, como diria Butler (2010a), de materialização dos sujeitos no discurso, produzidos no âmbito de inserção do programa *Zorra Total* em determinada rede de práticas sociais.

Assim, a análise sob o eixo do Estilo possibilita entender “como eles [os sujeitos; agentes sociais] identificam a si mesmos e como eles são identificados por outros” (FAIRCLOUGH<sup>95</sup>, 2003, p.159), implicando problematizar um complexo arranjo de identidade e diferença, marcado política e historicamente.

Constatamos a recorrência lexical de nominalizações, adjetivações, verbos representando ações, atribuições e experiências, todos utilizados na significação de *modalidades* e *avaliações*, que, para Fairclough (2003), sob o ponto de vista discursivo, logo, performativo, constituem importantes categorias a serem analisadas sobre constituição identitária; qualificando o processo de *texturização de identidades*<sup>96</sup>.

---

<sup>95</sup> Nossa tradução do inglês: “*how people identify themselves and are identified by others*”.

<sup>96</sup> Nossa tradução do inglês: “*texturing of identities*”.

Por modalidade, entendemos os diferentes graus de comprometimento do sujeito, inserido em relações de troca; seja de informações, as quais caracterizam a *modalidade epistêmica*; ou de atividades, referentes à *modalidade deôntica*. Fairclough (2001b, 2003) acrescenta a distinção entre *modalidade objetiva* e *subjativa*, acerca do julgamento e da afinidade em tais relações. Assim, identificamos as seguintes categorizações nas falas de Valéria e Janete, relacionadas no quadro a seguir:

<b>Modalidade Epistêmica:</b> Troca de Conhecimentos		
<b>Asserções:</b> Refere-se à veracidade da afirmação, envolvendo graus de certeza, probabilidade e possibilidade.	<b>Asserções reais positivas e negativas:</b>	Asserções sobre o presente e o passado. O grau de veracidade e comprometimento pode ser definido pelo tempo e o modo verbal, circunstâncias adverbiais, e processos mentais ( <i>pensar, achar, acreditar</i> )
	<b>Asserções irreais positivas e negativas:</b>	Predições ou hipóteses.
<b>Perguntas:</b> Refere-se à interrogação sobre a verdade de uma informação.	<b>Questionamentos:</b>	Formulações interrogativas que demandam resposta do outro.
	<b>Retóricas:</b>	Formulações que não demandam respostas, necessariamente.
<b>Modalidade Deôntica:</b> Troca de Atividades		
<b>Demanda:</b> Solicitação para realização de atividades não textuais, envolvendo graus de obrigatoriedade, necessidade, e permissibilidade.	<b>Ordem:</b>	Solicitação com alto grau de obrigatoriedade. Comandos realizados no modo imperativo, ou com utilização de auxiliares modais como <i>dever</i> .
	<b>Pedido:</b>	Solicitação de algo a ser feito, geralmente no modo declarativo, com uso de recursos de polidez, ou formuladas no modo interrogativo.
	<b>Incitação:</b>	Ações impelidas, geralmente articuladas no modo declarativo.
	<b>Aconselhamento:</b>	Orientações sobre decisões a serem tomadas. Conselhos tanto no modo imperativo, quanto declarativo. Diferencia-se das ordens mediante ao contexto de exercício da demanda.
	<b>Permissão/ Concessão:</b>	Ações consentidas, autorizadas. Envolve o uso de auxiliares modais 'poder'.
	<b>Permissão/ Não Concessão:</b>	Ações não consentidas, não autorizadas.
<b>Oferta:</b> Referente aos diferentes graus de comprometimento do próprio sujeito quanto à realização de alguma atividade, não textual.	<b>Inclinação positiva:</b>	Determinação quanto a fazer algo. Envolve promessas, agradecimentos e desculpas.
	<b>Inclinação negativa:</b>	Determinação quanto a não fazer algo.
	<b>Desejo:</b>	Expressão de vontade, anseio ou aspiração a alguma ação.
<b>Modalidade Objetiva:</b> Ponto de vista projetado como universalmente compartilhado no texto.		
<b>Modalidade Subjetiva:</b> Ponto de vista cuja base subjetiva é marcadamente explícita no texto.		

Quadro 12: Descrição da Modalidade Epistêmica, Deôntica, Objetiva e Subjetiva;  
 Fonte: Fairclough (2001b, 2003), Halliday (2004), Resende e Ramalho (2009).

Por avaliações, compreendemos o processo de significação e caracterização das pessoas, sobre outras ou si mesmas, mediante princípios, valores, discursos compartilhados culturalmente acerca do que é *desejável* ou *depreciável*. Em função das diferentes formas de expressão, as avaliações constatadas no *corpus* foram organizadas e detalhadas de acordo com Eggins e Slade (1997), articuladas às descrições de Fairclough (2003).

<b>Tipo:</b>	<b>Descrição:</b>	
<b>Apreciação:</b>	Reação	Avaliação sobre aspectos anátomo - fisiológicos das pessoas, acerca tanto de características físicas, quanto de questões de gênero e sexo. Envolve também comparações dos seres humanos com objetos, animais, e outros seres.
<b>Julgamento:</b>	Sanção Social	Avaliação sobre o comportamento físico e mental, em termos de regulação moral sobre o que é ético e confiável.
	Estima Social	Avaliação sobre o comportamento físico e mental, acerca de valores socialmente compartilhados, em relação a força e fraqueza; assim como a habilidades e incompetência.
<b>Afetiva:</b>	Sobre sentimento de (in) felicidade	Caracterização de sentimentos sobre felicidade, tristeza, raiva e amor.
	Sobre sentimento de (in) segurança	Caracterização de sentimentos sobre confiança e ansiedade.
	Sobre sentimento de (in) satisfação	Caracterização de sentimentos sobre gostos e desgostos, interesses, e satisfação.
<b>Amplificação:</b>	Sobre os recursos utilizados para definir graus de avaliação, em termos aumentativos, enriquecedores, ou mitigadores	

Quadro 13: Tipos de avaliações;  
Fonte: Eggins e Slade (1997); Fairclough (2003).

As modalidades e as avaliações, em termos de recursos discursivos para evidenciar a (trans) formação de identidades, compõem interessantes meios de verificar como essas identidades, ou performatividades, são representadas socialmente, uma vez que constituem “um ponto de intersecção no discurso, entre a significação da realidade e a representação das relações sociais” (FAIRCLOUGH, 2001b, p.201).

Neste sentido, a perspectiva dialética de análise discursiva permite-nos compreender que a abordagem do Estilo, associado ao significado identificacional, requer, nos termos da TSD, levar em consideração os significados representacionais e acionais. Em outras palavras, referente ao nosso *corpus*, analisar as categorias de Estilo permite-nos desvelar os discursos os quais permeiam o processo de identificação das personagens, especialmente, no que se

refere á transexualidade, e quais representações sociais emergem decorrentes disso, realizadas em práticas discursivas típicas de um programa de humor.

De acordo com as discussões no Capítulo 3, o processo de identificação ocorre em um complexo jogo baseado na oposição entre *identidade* e *diferença*, o qual, seguindo um percurso histórico, cultural e discursivo, pode assumir diferentes e contraditórias configurações (BUTLER, 2010a, 2010b; HALL, 2006, 2011; WOODWARD, 2011).

Dessa maneira, admitindo a concepção das identidades enquanto um *efeito de sutura*, articulado em um processo relacional, e sustentado na reiteração de regras, as quais permitem a perpetuação de um quadro de regularidades e de inteligibilidade pertinente ao *ser*, a discussão sobre a constituição identitária da personagem Valéria Vasques será baseada na sua relação com outros personagens ao longo do tempo, assim como, em uma abordagem subjetiva, na percepção de si mesma. Na figura abaixo, tentamos demonstrar os três eixos a partir dos quais as identidades de Valéria devem ser compreendidas, no campo de relações determinados no programa *Zorra Total*.

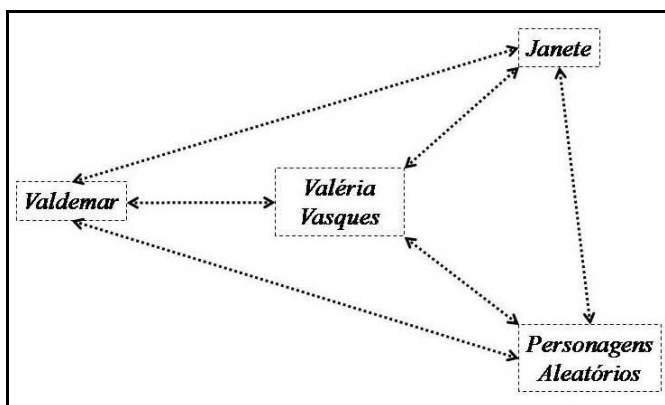


Figura 16: A constituição identitária de Valéria Vasques;  
Fonte: Dados da pesquisa.

Assim, compreender quem Valéria *foi*, quem ela *é*, ou *pode vir a ser*, sob uma abordagem performativa, envolve analisar sua dispersão, enquanto sujeito *Valéria*, nos discursos articulados na percepção de si mesma, o que envolve contrapor sua identificação passada como Valdemar; assim como em diferentes momentos de interação, como no campo de relações com a personagem Janete, sua amiga, e com os personagens aleatórios, que aparecem tanto fisicamente nos esquetes, quanto intertextualmente, citados no decorrer dos diálogos.

A partir disso, este capítulo foi organizado de acordo com o tríplice desdobramento, ou poderíamos dizer deslocamento, do sujeito Valéria: (i) Valéria por si mesma; (ii) Valéria e Janete; e (iii) Valéria e os Outros. Ao longo dos tópicos, perceberemos que tais relações estão mutuamente imbricadas, e que, a divisão que propomos serve apenas à organização textual da análise, como ponto de partida para nossa interpretação.

### 6.1. **Valéria ↔ Valdemar: *Definitivamente* mulher e bandida**

Iniciamos a análise da constituição identitária da personagem Valéria Vasques concentrando nas expressões por meio das quais ela faz referência a si própria, utilizadas na representação discursiva e performativa de suas identidades, em termos de apreciação física, afetiva, julgamentos morais, éticos e valorativos.

No entanto, conforme introduzimos no tópico anterior, compreender a formação identitária da personagem em suas próprias falas, em seu próprio discurso, faz exigente uma observação concomitante das avaliações sobre Valdemar<sup>97</sup>, a fim de estabelecermos um eixo comparativo sobre a relação entre identidade e diferença baseada em um enquadre temporal, entre o presente e o passado.

Dessa forma, a seguir, apresentamos a listagem das avaliações observadas nas falas da personagem, associadas aos verbos designativos, a fim de percebermos as possíveis configurações utilizadas para tais processos, seja em termos materiais, relacionais, mentais, existenciais, comportamentais ou verbais. Como diriam Fairclough (2003) e Gouveia (2009), trata-se de verificar se tais avaliações foram construídas como representações linguísticas de atividades, ações, estados, experiências, relações e comportamentos, desempenhados e vividos pela personagem.

---

<sup>97</sup> Reiteramos que Valdemar corresponde à identificação passada de Valéria; o nome que marca sua identidade masculina, referente ao período anterior à cirurgia de transgenitalização. Essa questão será discutida ao longo do texto.

Tipo	Sub tipo	Avaliações de Valéria sobre si mesma		Avaliações de Valéria sobre Valdemar	
		Avaliação	Verbo/ Processo	Avaliação	Verbo/ Processo
Apreciação	Reação	Mulher	Virar/ relacional atributivo	Cinzas	-
		Mulher	Operar/ material	Morto	Atributo resultado do verbo morrer
		A bonita	Ser/ relacional atributivo	Enterrado e Cremado	Enterrar e cremar/ material transformativo
		Assessora para assuntos de poeiras e detritos	Ser/ relacional atributivo	Entidade	Subir/ material deslocamento ou existencial
		Bumbum magnético	Ter/ relacional atributivo	Sacado, ensacado e jogado no lixo	Sacar, ensacar, jogar/ materiais transformativo e de deslocamento
		Seios de noventa centímetros	Ter/ relacional atributivo	Centro de mesa branca	Encontrar/ material ou existencial
		Valéria.sem	Virar/ relacional atributivo	Desencarnou	Desencarnar/ existencial
		Valéria sim	Ser/ relacional atributivo	Página virada	Ser/ relacional atributivo
		<i>Transex</i>	Ser/ relacional atributivo		
		Não é travesti	Ser/ relacional atributivo + advérbio de negação		
		Não é Valdemar	Ser/ relacional atributivo + advérbio de negação		
	Ressurgi	Ressurgir/ existencial			
Julgamento	Sanção social	<b><i>Bandida</i></b>	Estar/ relacional atributivo + advérbio de papel <i>como</i>	-	-
		Maléfica	Estar/ relacional atributivo		
		Maldita	Estar/ relacional atributivo		
	Estima social	<i>Batalhadeira</i>	Ser/ relacional atributivo	-	-
		Criativa	Ser/ relacional atributivo		
		Guerreira	Ser/ relacional atributivo		
Afetiva	Sentimento de (in) felicidade	Insatisfeita	Estar/ relacional atributivo	-	-
		Chateada	Estar/ relacional atributivo		
		Virada no samurai	Estar/ relacional atributivo		
		Valéria <i>Sim</i>	Ser/ relacional atributivo		
	Sentimento de (in) segurança	Angustiado	Estar/ relacional atributivo	-	-
	Sentimento de (in) satisfação	Faxina	Gostar/ mental emotivo	-	-
		Homens	Gostar/ mental emotivo		
		Homens maduros	Gostar/ mental emotivo		
		Operação	Encantar/ mental emotivo		

Quadro 14: Avaliações de Valéria sobre si mesma;  
Fonte: Dados da pesquisa.

Sobre as possíveis avaliações da personagem, está acentuado, de maneira um tanto óbvia, o seu posicionamento *feminino* como dada configuração de mulher, em relações de gênero social e sexo. Sua inscrição discursiva no processo de identificação é perceptível pelo seu nome, Valéria Vasques, e pelas adjetivações, cujas concordâncias e desinências verbo-nominais terminados com sufixo *A*, em quase todos os quesitos avaliativos, designam atributos marcadamente femininos. Acerca do processo de nomeação, destacamos que a personagem possui nome e sobrenome, o que também corrobora em sua caracterização em termos de pessoa física, pressupondo, igualmente, laços de parentesco.

Evidenciamos uma questão crítica levantada por Butler (2010a, 2010b), baseada no pensamento de Monique Wittig, que apreende a linguagem como um campo institucional delimitador de experiências condicionadas à relação binária entre o masculino e o feminino, descrita como *ficção linguística do sexo*. Retomando a compreensão de Fairclough (2003) sobre a linguagem como elemento estrutural e social, percebemos que as práticas linguísticas e discursivas em diferentes instituições, neste caso, a mídia, funcionam conforme economia “produzida e disseminada pelo sistema de heterossexualidade compulsória, em um esforço para restringir a produção de identidades em conformidade com o eixo de desejo heterossexual” (BUTLER, 2010b, p.50).

Ressaltamos, ainda, a identificação de Valéria quanto ao desejo e à sexualidade, uma vez que, como *mulher heterossexual*, demonstra afetivamente sua preferência e interesses por pessoas do sexo oposto, por ‘*homens*’/ ‘*homens maduros*’, pois, conforme Butler (2010a, 2010b), a heterossexualidade também limita a compreensão da orientação sexual *verdadeira e natural*.

No entanto, estaríamos sendo precipitados, até incoerentes, se nos limitássemos a essa conclusão, admitindo a linguagem somente como espaço e elemento institucional de reprodução para práticas hétero compulsórias na configuração de identidades. É neste momento que nos voltamos para a construção do passado de Valéria, por meio das avaliações realizadas sobre Valdemar, que constituem eixo para entendermos a formação identitária dos personagens, numa vez que não se trata apenas de se reproduzir a matriz heterossexual (vide Capítulo 3), mas, ironicamente, de uma prática de subversão acerca das performatividades de gênero, sexo e desejo.

De acordo com exposto no Quadro 14, podemos ver que o *ser* Valéria, o *ser* mulher, constitui-se mediante o *não ser* Valdemar, cuja representação linguística e discursiva assinala

um processo de eliminação, implicando sua não existência, provocada na descrição de processos materiais relacionados à construção discursiva da morte. Em outras palavras, a relação identidade e diferença entre Valéria e Valdemar não se desdobra unicamente em uma contraposição entre o presente e o passado, mas em uma relação entre a *vida* e a *morte*.

Esse tipo de oposição constitutiva entre Valéria e Valdemar é recorrente ao longo dos esquetes analisados na amostragem, majoritariamente desencadeados quando Valéria é interpelada em seu antigo nome, pela sua amiga Janete, quando as duas se encontram, no *Metrô Zorra Brazil*. A fim de entendermos como isso ocorre, vejamos os excertos abaixo, de forma a complementar os dados relacionados no Quadro 14:

Esquete/ Data	Turno	Personagem	Fala
E.02 – 04/06/2011	T.02	Valéria	<p>“<u>Que?! Valdemar morreu, foi enterrado, cremado!</u>  <u>As cinzas estão junto com o cimento da minha laje! Eu hein!</u>            Agora, veja!  <u>Operei, virei mulher, querida! Valéria!</u>”            [...]</p>
	T.06	Valéria	<p>“<u>E a Vanda não te contou que eu tava insatisfeita?</u>  <u>Operei, botei silico!</u>”</p>
E.05 – 25/06/2011	T.03	Valéria	<p>“<u>Já falei que não foi duas, não foi três, que o Valdemar entidade subiu e desceu!</u>  <u>Ela desceu em Encantado!</u>  <u>Olha, alias, Janete, eu estou encantada com a operação que me fizeram! Tá?!</u>  <u>Deu uma quelóide, mas tirando a quelóide eu tô uma mulher!</u>            [risos] <u>Ai, como eu tô bandida!</u>”</p>
E.12 – 13/08/2011	T.02	Valéria	<p>“<u>Eu já te falei, não foi uma, não foi duas, Janete, foi pra mais de cinco, que o Valdemar você só encontra num centro de mesa branca!!!</u>  <u>Porque ele desencarnou!!! Uh!!!</u>  <u>Coisa chata!</u>  <u>Quem reside aqui é Valéria Vasques, a bonita!!! Satisfação!”</u></p>
E.13 – 27/08/2011	T.02	Valéria	<p>“<u>Eu já te falei!!!</u>  <u>Pela quinquenésima vez, que o Valdemar é uma página virada do livro da minha vida!!!</u>  <u>Eu cortei e virei Valéria ponto sem (Valéria.sem), porque eu sou blogueira virtual!!!</u>”</p>

A partir dos excertos, podemos afirmar que a constituição identitária de Valéria emerge discursivamente na complexa representação de práticas entrecruzadas, desempenhadas anátomo-fisicamente em operações plásticas cujo significado está

intrinsecamente relacionado a um campo simbólico, inteligível somente no âmbito de compreensão determinados pela matriz heterossexual.

De maneira geral, percebe-se, claramente, que a afirmação de Valéria quanto ao *ser mulher*, haja vista a formulação assertiva e categórica dos processos relacionais atributivos ‘*ser*’, ‘*estar*’ e ‘*virar*’, ocorrem em uma relação de causalidade junto aos processos materiais ‘*operar*’, ‘*cortar*’ e ‘*botar*’, assim como à nominalização ‘*operação*’, remetendo-nos à cirurgia de transgenitalização, e a outros procedimentos cirúrgicos destinados à troca de sexo e à construção do corpo feminino, como implantes mamários, este deduzido do processo ‘*botar*’ e a meta ‘*silico*’.

Para Valéria, sua identificação enquanto mulher tornou-se possível em função da cirurgia de transgenitalização, na tentativa de adequar seu corpo ao gênero social, perpetuando o ideal definido pela matriz heterossexual, de que o gênero decorre de corpos sexuados, anatomicamente diferentes (BUTLER, 2010a, 2010b). Segundo os parâmetros da matriz, o corpo feminino seria aquele constituído na ausência do órgão genital masculino, condição faltante metaforicamente representada em E.13, pelo atributo<sup>98</sup> ‘*Valéria.sem*’, que, em um arranjo cômico de palavras, a preposição ‘*sem*’ indicaria tal circunstância de modo, em referência ao órgão.

Em função disso, a emergência feminina de Valéria subordinada à cirurgia pressupõe a negação e morte de Valdemar, pois a operação, assim como os demais verbos associados a ela, coaduna-se ao processo ‘*morrer*’, cuja significação está consequentemente implicada ao processo existencial ‘*desencarnar*’. Sobre isso, devemos observar que o léxico ‘*morrer*’ possibilita duas potenciais interpretações, mutuamente implicadas. Tal verbo pode ser compreendido na representação de um processo material, de maneira a significar a morte do sujeito masculino, provocada e realizada no ato cirúrgico, e, consequentemente, na representação do processo comportamental, no sentido de expressar o sentimento fisiológico da morte, ou seja, o sentir Valdemar morto, enquanto Valéria assume a posição de *comportante feminino*.

---

<sup>98</sup> O significado de ‘*Valéria.sem*’ é produzido mediante o seguinte arranjo polissêmico, que, para Bérqson (2001) também estaria associado à produção cômica: ‘*Ponto sem*’ funciona como o oposto de ‘*ponto com*’. O ‘*com*’, ao invés de ser interpretado como a sigla de ‘*comercio*’, na designação de endereços eletrônicos, é dito por Valéria como a preposição circunstancial que indicaria ‘*estar junto*’, neste caso, significando ser possuidora do órgão sexual masculino. ‘*Ponto sem*’ é construído como a metáfora para indicar que Valéria fez a operação de transgenitalização, e não possui mais o dito órgão, ou seja, ‘*sem o pênis*’. A compreensão de que estamos lidando com uma metáfora advinda de um vocabulário próprio da informática é possível quando Valéria diz ser ‘*blogueira virtual*’; usuária de internet.

Simbolicamente, Valdemar deixa de existir no ato da retirada do órgão genital masculino, que representa o *falo*, momento em que Valéria insere-se no trânsito das posições de sujeito entre *ter e ser o falo*, assumindo esta última (vide Capítulo 3).

Baseados na crítica de Butler (2010a, 2010b) à Psicanálise freudiana e lacaniana, acreditamos que a cirurgia de transgenitalização, como técnica de intervenção corpórea, constitua uma estratégia política inteligível no âmbito da cultura heterossexual, androcêntrica e falocêntrica. Não intentamos negar a complexidade da questão fálica, mas, para nosso argumento, a cirurgia de transgenitalização significaria o (re) posicionamento simbólico de sexo e gênero social, envolvendo o trânsito entre as posições de *ter e ser o falo*. Dessa maneira, a cirurgia pode ser compreendida como tática de controle dos corpos sexuados, segundo uma norma simbólica, pautada no binarismo e na diferença relativa aos órgãos genitais, investidos psíquica e narcisisticamente, regulada pela matriz heterossexual. Os transexuais surgem, então, como “espectros produzidos por esse simbolismo, como seu exterior ameaçante, como um modo de salvaguardar sua permanente hegemonia” (BUTLER<sup>99</sup>, 2010a, p.157).

A cirurgia de transgenitalização determina, então, o marco delimitador na vida de ambos os personagens, separando, assim, duas fases antagonicamente relacionadas: No que diz respeito ao passado, o período pré-cirúrgico é marcado por avaliações afetivas de ‘*angústia*’, ‘*infelicidade*’ e ‘*insatisfação*’, culminando a extirpação de Valdemar, simbolicamente associada ao deslocamento, à dispersão e à negação da posição de sujeito estritamente masculina de *ter o falo*.

Nesse sentido, a cirurgia também marca o nascimento de Valéria, em que a própria personagem associa ao processo existencial ‘*ressurgir*’ (vide Quadro 14). Voltamo-nos, então, para E.02, em que Valdemar é representado como as ‘*cinzas*’ utilizadas no ‘*cimento da laje*’, remetendo-nos metaforicamente à relação entre a vida e a morte, atrelada à ideia de *construção*, em que ele se torna o exterior negado, porém, constitutivo da própria identidade feminina. Em consequência disso, é plausível o resgate ao *mito da fênix*, sobre o qual Valéria somente pode nascer sobre as cinzas de seu passado.

Até este momento da análise, observamos que a constituição identitária de Valéria surge como processo de adequação corporal, fisiológica e plástica ao gênero, como

---

<sup>99</sup> Nossa tradução do espanhol: “*espectros producidos por ese simbolismo como su exterior amenazante como un modo de salvaguardar su permanente hegemonía*”.

empreendimento político, o qual perpetua ideologicamente os padrões heteronormativos, na estreita e irredutível definição relacional entre sexo, gênero e desejo, compreensível somente nos limites da matriz.

Entretanto, neste caso, em que tratamos uma das possíveis questões sobre a transexualidade, o próprio ato reprodutivo revela-se ironicamente subversivo, pois imprime uma leitura diferenciada ao arranjo e desempenho das leis hétero compulsórias, trazendo à tona não somente o caráter cultural e performativo do gênero, como também do sexo, conforme defendem Bento (2008) e Butler (2010a, 2010b). Em outras palavras, “[o] ‘sexo’ sempre se produz como uma reiteração de normas hegemônicas. Esta reiteração produtiva pode ser interpretada como uma espécie de performatividade” (BUTLER<sup>100</sup>, 2010a, p.162).

Torna-se evidente a propriedade construtiva e performativa do sexo, ao invés de natural, original e biológica, quando associamos a identificação sexual subsequente aos processos materiais ‘operar’, ‘cortar’, e ao processo comportamental ‘morrer’, pois, conforme as metáforas recorrentes ao longo da análise, uma nova configuração de vida pode emergir diferente ao projeto heterossexista e falocêntrico imposto ao nascimento.

Assim, acreditamos que Valéria assume uma posição contra hegemônica de outridade *feminina*, pois incorpora a parodística imitação de uma *mulher heterossexual original*, que, porém, é fantasmática. No entanto, a personagem faz isso por meio de uma rearticulação das regras, assumindo o controle do próprio corpo e efetuando-lhe mudanças, o que seria impossível e totalmente rejeitado pela matriz. O teor de comicidade que se produz nessa paródia é inerente à própria construção caricata, burlesca e grotesca da personagem, discutida no Capítulo 5.

Destarte, a adjetivação ‘bandida’, como atributo e julgamento sobre os comportamentos de Valéria, constante e categoricamente reiterado no bordão da personagem, passa a significar o ato transgressivo que a transexualidade representa para a matriz, designando aqueles que contestam suas identidades, encerrados em uma relação de abjeção. Chega a ser irônico, pleonástico e até patético referir-se aos excluídos como bandidos, mas aí também se destaca a assimilação e posicionamento da diferença, como espaço de contestação e agência para (trans) formação social.

---

<sup>100</sup> Nossa tradução do espanhol: “El ‘sexo’ siempre se produce como una reiteración de normas hegemónicas. Esta reiteración productiva puede interpretarse como una especie de performatividad”.

Assim, a ideia transgressora e crítica motivada pelo atributo *'bandida'* permeia todo o discurso do programa *Zorra Total*, fazendo-nos lembrar que Valéria assemelha-se aos personagens cômicos e bufônicos; àqueles que, nas palavras de Pavis (2008), retomando Foucault (1979, 1996, 2010), entoam o discurso da loucura e da insanidade, ou seja, da impermissibilidade e da impossibilidade psicológica, anátomo-física e política, da diferença constitutiva e, mais ainda, da ressurreição daquilo enterrado como consequência de uma *vontade de verdade* preponderante em uma conjuntura cultural fundamentada na docilização e aceitação de um ideal fantasmático performativo e corpóreo sobre gênero, sexo e desejo. Em síntese, se admitida interpretação que propomos aqui, o programa *Zorra Total* estaria inserido em uma rede de práticas voltadas objetiva e politicamente para a crítica social, na sutileza escondida e velada em um humor escrachado e grotesco.

Antes de encerrarmos esta parte, algumas considerações sobre a questão cirúrgica devem ser feitas. Notemos que, em E.02 e E.13, Valéria é representada como ator, aquele que executou o processo material *'operar'*, e, conseqüentemente, assume a posição de sujeito relacionado ao atributo *'mulher'*, por meio do processo *'virar'*. Em ambos os enunciados, os verbos conjugados no pretérito perfeito, sem qualquer modalização referente à dúvida ou à incerteza, aparecem como fatos realizados, consumados e, como vimos acima, necessários à identificação da personagem.

No entanto, em E.05, a nominalização *'operação'*, significando participante escopo-processo, resulta no ocultamento do sujeito operante referente ao verbo suporte *'fazer'*, e Valéria, representada pelo pronome oblíquo átono *'me'*, surge como beneficiária; aquela em quem a cirurgia é realizada. Assim, é interessante notar que não há qualquer referência à clínica, ao tratamento, ou a qualquer instituição ou processo relacionado à cirurgia de transgenitalização, ou ao diagnóstico do *transexualismo* (vide Capítulo 3), nos excertos e nos demais esquetes analisados.

A esse respeito, permitamo-nos sugerir que a personagem não tenha passado, ou se sujeitado, a nenhum dos protocolos definidos pelos manuais de psiquiatria que designam patologicamente a transexualidade como alguma espécie de transtorno. Em outras palavras, o termo *'bandida'* surge novamente, como representação atributiva e julgamento referente ao ato transgressivo, ao ato de desrespeito e burlo ao protocolo médico, reforçada no enunciado bordão da personagem.

Mas, a partir disso, persistem dúvidas de ordem política e social, levando-nos a certas questões: quem fez a operação? Onde foi realizada? Sob quais cuidados? Houve, ou não, acompanhamento?. O próprio sucesso da cirurgia é questionável, visto que a personagem revela o aparecimento de uma *'quelóide'*, resultado de uma lesão cirúrgica, durante a remoção do órgão genital masculino.

Como denunciou Arán<sup>101</sup> (2008), apesar da Resolução CFM n.º 1652/2002 ter possibilitado e permitido a realização de cirurgias de transgenitalização em hospitais públicos e privados, incluída aos serviços prestados pelo Sistema Único de Saúde (SUS) brasileiro, persistem, ainda problemas de ordem estrutural e institucional. O tratamento patológico da transexualidade e a variedade de referências terapêuticas na realização do diagnóstico (haja vista os três diferentes documentos psiquiátricos, mostrados no Capítulo 3), assim como o foco errôneo e impreciso na cirurgia como processo de cura, implicariam a complexidade e as dificuldades de implementação de um serviço mais amplo.

De acordo com Bento (2008), a própria taxionomia que define e separa os *transexuais verdadeiros* dos travestis, e outras categorias identitárias, resultam em frustração e humilhação para muitas pessoas que vivem a experiência transexual, e são impedidas pela contrariedade de leis médicas e jurídicas de vivenciarem e assumirem as performatividades com as quais se identificam.

Logo, dessa forma, supomos que o *'estar bandida'*, significando o desrespeito às regras, como reação subversiva às dificuldades vividas cotidianamente pelos transexuais, insinue também a fachada que desvela a opacidade sobre uma série de problemas sociais, como a condição de pobreza da personagem, discutida também no Capítulo 5; situação a qual estaria relacionada a outras questões como acesso à educação, à saúde, ao lazer e a demais direitos e prerrogativas asseguradas universalmente.

As avaliações referentes à beleza e aos demais atributos físicos, expostos no Quadro 14, serão analisadas no tópico a seguir, pois as apreciações sobre a aparência das personagens mostraram-se igualmente recorrentes quando observamos tais processos na relação entre

---

<sup>101</sup> Para a autora, a transexualidade, sob o ponto de vista médico terapêutico deveria englobar quatro questões, sob perspectiva política, e distante da patológica, os quais relacionam: (i) redução de danos orgânicos por uso continuado de hormônios para alteração dos caracteres sexuais secundários, através da hormonioterapia; (ii) psicoterapia, não necessariamente restrita à tomada de decisão sobre a cirurgia, mas, aos vários aspectos subjetivos e identitários dos transexuais, o que significa o desenvolvimento de políticas públicas de melhoria nas relações sociais, nos diversos espaços de convivência; (iii) assistência social, através do apoio na superação de processos discriminatórios e excludentes no âmbito da família, trabalho, educação e lazer; e (iv) cirurgia de transgenitalização e cirurgias complementares, quando requeridas, não impostas.

Valéria e Janete, de extrema relevância para a compreensão da constituição identitária da personagem.

**6.2. Valéria ↔ Janete: A *best friend* muito bonita e debochada**

O próximo eixo de análise quanto à formação identitária de Valéria Vasques refere-se ao campo de relação caracterizado pela amizade com a personagem Janete, com quem sempre se depara, mesmo contra sua própria vontade, durante a viagem no *Metrô Zorra Brazil*.

Semelhante ao que propomos no tópico anterior, partindo das categorias de Estilo recorrentes nos esquetes analisados, apresentamos a listagem com as avaliações constatadas ao longo do diálogo entre as duas personagens, concentrando nas expressões por meio das quais se caracterizam, descrevem ou nomeiam uma a outra, assim como os verbos utilizados no processo de avaliação, em termos de apreciação, julgamento ou demonstração afetiva.

Tipo	Sub tipo	Avaliações de Valéria sobre Janete		Avaliações de Janete sobre Valéria	
		Avaliação	Verbo/ Processo	Avaliação	Verbo/ Processo
Apreciação	Reação	Destruída	Estar/ relacional atributivo	Bonita/ Muito Bonita	Estar/ relacional atributivo
		Princesa Avatar	Estar/ relacional atributivo	Muito bonita	Estar/ relacional atributivo
		<i>Dragon Ball Z</i>	Estar/ relacional atributivo	Bonita <i>pra caracoles</i>	Estar/ relacional atributivo
		<i>Gorpo</i>	Ser/ relacional atributivo	Mulher bonita, depois de Janete	Ser/ relacional atributivo
		<i>Aquático</i>	Lembrar/ relacional atributivo	Muito <i>high society</i>	Ser/ relacional atributivo
		<i>Guerreira Planeta dos Macacos</i>	-	Muito gata mesmo	Ser/ relacional atributivo
		<i>Gargamel</i>	Lembrar/ relacional atributivo	Muito magnânima	Ser/ relacional atributivo
		<i>Mestre dos Magos</i>	Lembrar/ relacional atributivo	Muito bela	Estar/ relacional atributivo
		Frango de padaria	Parecer/ relacional atributivo		
		Igual a uma Hiena	Estar/ relacional atributivo		
		<b>Estranha</b>	-		
		Taquara rachada	-		
		Babuína	-		
		Diva dos babus	-		
		Encantadora de monstros	Ser/ relacional atributivo		
		Assombração	-		
		Ruim	Estar/ relacional atributivo		
		Sonho estragado do azedo	Ser/ relacional atributivo		
		Cuspida	Ser/ relacional atributivo		
		Mulher feia	Ser/ relacional atributivo		
<b>Diferente</b> de mulher bonita	Ser/ relacional atributivo				
Miss E.T. de Varginha	Eleita/ relacional atributivo				
Julgamento	Sanção Social	-	-	Safadinha	-
	Estima Social	Sempre lesa	Achar/ mental cognitivo	Brincalhona	-
		Americana	-	Muito engraçada	Ser/ relacional atributivo
		Não pode escolher	-	Muito gozada	Ser/ relacional atributivo
		Não tem condições	Ter/ relacional atributivo	Divertida	Ser/ relacional atributivo
		Guerreira/ Vitoriosa	Conhecer/ mental cognitivo	Grande amiga	-
		Tonta	Ser/ relacional atributivo	Guerreira	Ser/ relacional atributivo
		Palhacinha	-	Mulher vivida	Ser/ relacional atributivo
		Circense	Vir/ relacional atributivo	Veste-se bem	Vestir/ material
		Pomba lesa	-	Gosto decente	Ter/ relacional atributivo
Amiga	-	Pândega	-		
Afetiva	Sentimento de (in) felicidade	Adoro	Adorar/ mental emotivo	-	-

Quadro 15: Avaliações entre Valéria e Janete;

Fonte: Dados da pesquisa.

Assim, no Quadro 15, podemos observar o que Eggins e Slade (1997) e Fairclough (2003) descreveriam como a recorrência de avaliações depreciativas e indesejáveis, de Valéria para Janete, no sentido em que significam atributos, características e comportamentos negativos, polêmicos e condenáveis, devido à representação antagônica de princípios, valores e discursos compartilhados e aceitos culturalmente. Entretanto, as avaliações de Janete para Valéria demonstram um movimento contrário, em que esta é caracterizada por expressões que retomam apreciações e julgamentos positivos e desejáveis, socialmente.

As apreciações acerca de Janete foram realizadas por meio de processos relacionais atributivos, representados nos verbos *'ser'*, *'estar'*, e *'parecer'*, os quais, de maneira categórica e objetiva ao longo dos diálogos, conferem-lhe características físicas não apenas relacionadas à *feiúra*, mas, também, depreciativas e ofensivas, pois reproduzem uma concepção contrária à *normalidade* fisiológica e anatômica humana, comparando Janete a animais, seres mitológicos e extraterrestres, e a personagens antropozoomórficos, de demais filmes e desenhos animados.

Percebemos, então, que à Janete são conferidas representações de outridades femininas associadas a uma dada percepção acerca da *fealdade*, que podem ser resumidas categoricamente na relação *'mulher feia'* como *'diferente de mulher bonita'*, inerente a um referencial de feminilidade defendido por Valéria.

Notemos que os personagens aos quais Janete foi comparada, haja vista a utilização do processo mental *'lembrar'*, significando *parecer*, e demais processos relacionais significando atribuições, possuem características corpóreas associadas às deformidades físicas humanas. Assim, tais comparações estariam intrinsecamente relacionadas ao mesmo campo semântico em que situamos o termo *'estranha'*, como representação do corpo diferente aos padrões hegemônicos na valorização do que seria *belo/ feio* e *normal/ anormal*, corroborando para nossa discussão no Capítulo 5, em que Janete representa essa configuração de uma outridade feminina.

Caracterizações igualmente pejorativas ocorrem nos julgamentos realizados por Valéria acerca dos comportamentos e habilidades de Janete. De acordo com Eggins e Slade (1997) e Fairclough (2003), adjetivações como *'sempre lesa'*, *'pomba lesa'*, e *'tonta'* são depreciativas, no sentido em que representariam a incapacidade cognitiva e intelectual da personagem. O uso do advérbio *'sempre'*, indicando circunstância de qualidade e modo,

operando como recurso mitigador, implica a determinação de uma condição constante, até irreversível.

Apesar de não estar demonstrado no Quadro 15, gostaríamos de esclarecer um fato recorrente no *corpus*, referente ao ato avaliativo entre as personagens, a partir dos excertos reproduzidos a seguir:

Esquete/ Data	Turno	Personagem	Fala
E.03 – 11/06/2011	T.08	Valéria	“Olha aqui! Reage, hein! Reage! Cadê a <u>guerreira</u> que eu <u>conheço</u> ?! Cadê a <u>batalhadeira</u> , a <u>vitória</u> que eu <u>conheço</u> ?!” [...]
	T.09	Janete	“É... <u>eu sou guerreira!</u> ”
	T.10	Valéria	“Eu hein! Que isso?!”
	T.11	Janete	“She-ra! <u>Eu faço a She-ra!</u> ”
	T.12	Valéria	“É! <u>Tu tá mais pra Dragon Ball Z!</u> ”
E.05 - 25/06/2011	T.37	Valéria	“Tu me lembra do He-man!”
	T.38	Janete	“Porque <u>eu pareço a Tila!</u> ”
	T.39	Valéria	“Não! <u>É o Gorpo!</u> ”
E.07 – 09/07/2011	T.07	Janete	“Eu também <u>sou encantadora</u> , né, Valéria?!”
	T.08	Valéria	“ <u>É encantadora de monstros!</u> ”
E.18 – 01/10/2011	T. 34	Janete	“Eu... eu acho que vou me entregar pra ele, porque <u>ele é muito legal e... e ele... é também bom de cama!</u> ”
	T.35	Valéria	“Não repete isso! Porque você <u>vai denegrir</u> a imagem do rapaz! Porque, assim, <u>bom de cama, pra você, é um bom marceneiro, é um rapaz que trabalha com colchão, com uma densidade boa!</u> ”

Começando por E.03, observamos que Valéria efetua elogios, em perguntas retóricas, efetuadas no turno 08. O verbo ‘conhecer’, apesar de representar processo mental cognitivo, neste caso, remete ao relacional na medida em que confere à Janete a posição portadora das características ‘guerreira’, ‘batalhadeira’ e ‘vitoriosa’, as quais, segundo Eggins e Slade (1997), poderiam ser compreendidas como julgamentos valorativos, acerca de notabilidade e êxito social. No turno 11, Janete, por meio do processo material ‘fazer’, compara-se performativamente à heroína de desenho animado ‘She-ra’, como seu ideal de ‘guerreira’,

aceitando os elogios de Valéria. No entanto, esta retoma imediatamente o turno, reservando categoricamente à Janete sua própria representação do termo, associando-a ao desenho 'Dragon Ball Z'. A nosso ver, a escolha pelo léxico 'dragon' corresponderia a um gracejo torpe, cuja tradução do inglês, significando o ser mitológico 'dragão', é utilizado vulgarmente como qualificação de *mulheres feias*. Em outras palavras, apesar de Valéria realizar elogios à amiga, isso acaba por constituir um processo contraditório, no momento em que tais julgamentos, como 'guerreira' e 'vitoriosa', são atribuídos à Janete, condicionalmente vinculados à representação do 'feio' e do 'estranho'.

Assim como em E.03, constatamos a ocorrência parecida em E.05 e E.07, pois, nos turnos em que Janete realiza apreciações valorativas sobre sua aparência, comparando-se à 'Tila' e sugerindo-se 'encantadora', Valéria a contradiz, afirmando o oposto. Ao invés de 'Tila', a bonita amazona do desenho animado 'He-man', a representação de Janete estaria associada ao 'Gorpo', personagem cujo corpo é totalmente coberto por suas vestes, que deixam aparentes os olhos esbugalhados e as mãos pequenas e azuis. E, no excerto subsequente, a única forma de 'encanto' que Janete poderia demonstrar estaria antagonicamente atrelado à ideia de 'monstruosidade'.

Em E.18, verificamos explicitamente a ocorrência de modalidade de deôntica, de acordo com Fairclough (2003). No turno 34, Janete realiza uma oferta, propondo-se a fazer algo, o que poderíamos interpretar como iniciar um relacionamento conjugal, demonstrado na proposição 'me entregar a ele', baseado em seu próprio julgamento 'ser legal' e 'ser bom de cama', sobre o referido companheiro, atribuindo-lhe *simpatia* e *contentamento* sobre seu *desempenho sexual*. Entretanto, no turno 35, Valéria realiza uma ordem, haja vista a forma imperativa na conjugação do processo verbal 'repetir', combinada ao advérbio de negação. A isso, segue-se uma asserção irreal, em predição futura, como julgamento acerca da incapacidade de Janete de efetuar também avaliações. Além disso, ao desconstruir a conotação sexual referente à expressão 'bom de cama', nega-se à Janete a capacidade de obter satisfatória performance sexual.

A partir disso, voltamo-nos para o arranjo desarmônico em que tais avaliações são produzidas, atentos à maneira como Valéria retoma os turnos, negando discursivamente quaisquer atributos de beleza física e habilidades, inerentes à Janete. Baseados em Eggins e Slade (1997) e Fairclough (2001b, 2003), isso demonstra a falta de solidariedade de Valéria com Janete, na medida em que sua réplica efetiva-se na discordância entre elas, tornando

evidente a assimetria de poderes, e que “os sistemas de tomada de turno nem sempre são construídos em torno de direitos e obrigações iguais para todos os participantes” (FAIRCLOUGH, 2001b, p.193).

Assim, visto a tomada e mudança de turno, a configuração categórica e objetiva de seu discurso, tanto no que se refere à articulação em modalidade epistêmica, ou deôntica, nesses momentos, Valéria assume a posição de participante mais forte, no exercício desses micropoderes, concernentes ao âmbito das relações pessoais e privadas (vide Capítulo 2 e 3, sobre a concepção de poder, proposta por Michel Foucault, e defendida no âmbito da ADC e dos Estudos Culturais).

Acreditamos que, para Valéria, as avaliações depreciativas permitiriam configurar um tipo de arranjo relacional entre identidade e diferença, também baseado na oposição entre *beleza e feiúra*, e entre *normalidade e estranheza femininas*. A maneira categórica e veemente com as quais Valéria efetuou tais avaliações imprime-lhes um veredicto inabalável que assegura performativamente sua própria percepção de feminilidade e beleza, e, conseqüentemente, nega seu *Outro*, que também lhe é constitutivo, neste caso, Janete.

No que se refere aos julgamentos sobre os comportamentos e habilidades de Janete, observamos um processo similar; o estabelecimento de uma relação igualmente assimétrica, conferindo à Valéria uma caracterização privilegiada, enquanto Janete seria julgada como incapaz, ignorante e inábil, traduzindo-se na oposição entre a *esperteza* e a *obtusidade*.

No entanto, o processo analítico acerca da relação entre as personagens permanece dúbio. Conforme mostra o Quadro 15, enquanto as avaliações sobre Janete são depreciativas, a recíproca mostra-se avessa, pois esta avalia positivamente Valéria, ressaltando sua beleza e demais qualidades. Além disso, a concordância e desinência nominal feminina nas adjetivações poderiam ser evidências de reconhecimento por parte de Janete acerca da identificação de gênero e sexo de Valéria, como demonstração de respeito e solidariedade. Então, o que explicaria o estabelecimento por parte de Valéria de uma configuração taxativa entre identidade e diferença, entre a *beleza e aptidão*, ao seu lado, e a *feiúra e incapacidade*, ao lado de Janete?

Em reflexão, sugerimos duas suposições, implicitamente relacionadas.

A primeira hipótese baseia-se no propósito humorístico do programa *Zorra Total*, pois, nos termos de Pavis (2008), a concepção de Valéria e Janete como personagens bufônicas e cômicas criam um campo de compreensibilidade o qual nos permite interpretar as

avaliações negativas sobre Janete como um deboche, um escárnio da amiga, ou seja, o reflexo da suposta indiferença de Valéria frente ao *Outro*, aspectos típicos sobre a Comicidade de Caráter (BÉRGSON, 2001). Assim, uma vez que o humor pode ser considerado uma *brincadeira*, acreditamos que esta seria a compreensão de Janete, sobre os chistes feitos pela amiga, conforme sua reação, ao julgá-la como *'engraçada'*, *'gozada'* e *'pândega'*.

A segunda hipótese revela-se um tanto invasiva, pois retomamos a epígrafe desta dissertação, em que Butler (2010a) refere-se à possível resposta igualmente hiperbólica por parte de grupos hegemonicamente minoritários, como o desdobramento de um problema o qual permaneceu muito tempo *calado*. A esse respeito, situamos a transexualidade e sua condição expurgada e marginalizada (BENTO, 2008).

Assim, reiteramos o caráter bufônico e grotesco de Valéria, fazendo referência à interface crítica, pois supomos que as avaliações negativas sobre Janete podem constituir a reverberação de seu próprio condicionamento como *ser estranho e diferente*, perante a sociedade heterossexista e falocêntrica. Inserida nos limites de formação identitária, definidos pela matriz heterossexual, Valéria estaria posicionada como o *Outro* constituinte da *normalidade*, encerrada e compreendida como o *feio*, o *estranho*, até o *incapaz*<sup>102</sup>, mediante a idealização fantasmática de *gêneros e sexos verdadeiros*.

Logo, avaliar Janete pejorativamente oferece a ocasião para Valéria, como representação de uma outridade feminina, assim como outridade transexual, transitar por categorias identitárias diferentes à sua materialização abjeta, conforme as ordens do discurso hegemônicas, que fundamentam e balizam a matriz heterossexual, em um efeito exagerado e reacionário. Em outras palavras, na percepção de Valéria, a fim de que ela possa *tornar-se bonita*, Janete *tem* que *se tornar feia e estranha*.

A partir disso, antes de encerrarmos este tópico, ressaltamos o caráter performativo da linguagem, ao interpretarmos o discurso em termos de práticas sociais desempenhadas política e ideologicamente (WODAK, 2001; FAIRCLOUGH, 2001a, 2001b, 2003; RESENDE e RAMALHO, 2009; BUTLER, 2010a, 2010b). Nesse sentido, Fairclough (2003), relativiza as distinções entre asserções e demandas (vide Quadro 12), em termos de troca interativa, e explana sobre a força deôntica implícita no ato avaliativo.

---

<sup>102</sup> Por incapaz, fazemos referência à compreensão confusa de papéis sociais femininos, os quais associam a mulher a uma única e legitimada forma de maternidade. Uma vez que Valéria não pode gerar prole, em termos reprodutivos, ela não poderia ser mãe, logo, não seria também mulher.

Podemos ver as avaliações, sejam explícitas ou implícitas, como uma espécie de meio termo entre asserções e demandas. Os valores motivam ações, e enquanto não há claramente diferenças entre demandas [...] e avaliações [...], há um senso que a última secretamente convida a agir, como mera declaração de fatos, ou não (FAIRCLOUGH<sup>103</sup>, 2003, p.112).

Pensando na formulação objetiva e categórica das asserções de Valéria, conferindo-lhes um grau quase tácito de veracidade, acreditamos que tais avaliações, sejam sobre ela própria, ou sobre Janete, implicam retomada e exercício de poder (FAIRCLOUGH, 2001b, 2003) e representam uma demanda por aceitação social, a partir de uma inclinação traduzida no seu posicionamento público, quanto às performatividades de gênero, sexo e desejo, reificadas pela personagem.

Além disso, arriscamos dizer que, em um plano maior de reflexão, tais avaliações realizariam uma incitação por visibilidade à sua expressão como outridade feminina e transexual a partir das idiosincrasias que lhe conferem o *status* humano, de sua *própria beleza*.

Entretanto, precisamos lembrar que estamos lidando com relações de poder, entendidas a partir de uma perspectiva fluida e cambiável. Reiterarmos, então, que tanto Valéria como Janete constituem outridades femininas, cujas representações são contrárias a um determinado ideal hegemônico de feminilidade (vide Capítulo 5). Dessa maneira, é válido ressaltarmos que Janete, ao afirmar-se *'doce amiga'*, *'guerreira'* e *'encantadora'*, por meio de auto-avaliações, isso também se constituiria um ato de contestação e reconhecimento social sobre sua própria performatividade do feminino, logo, o exercício contra-hegemônico do poder, não apenas no que se refere à sua interação com Valéria, mas, perante um sistema de práticas que lhe conferem atributos de *fealdade*.

Percebemos que a relação das personagens é caracterizada por um equilíbrio instável de forças, que se desdobra de maneira competitiva, principalmente por parte de Valéria. Mas, o que queremos ressaltar aqui é que ambas reivindicam práticas críticas voltadas para uma releitura sobre a forma como tais relações identitárias são configuradas, no âmbito de vigência da matriz heterossexual, em defesa por *diferentes* expressões performativas.

No tópico a seguir, encerramos os capítulos analíticos, propondo como último campo de análise as relações de Valéria com os demais personagens.

---

<sup>103</sup> Nossa tradução do inglês: “One might see evaluations, whether they are explicit or implicit, as a sort of halfway house between statements and demands. Values are motives for action, and while there is a clearly a difference between demands [...] and evaluations [...], there is a sense in which the latter covertly invite action as mere statements of facts would not.”

## 6.3.


**Valéria ↔ Outros: A transexualidade como marca da imprecisão**

O último eixo de análise acerca da constituição identitária de Valéria é circunscrito pelas relações definidas com outros personagens, estejam eles presentes nos esquetes, ou retomados e citados ao longo dos diálogos. Em função disso, destacamos três diferentes passagens em nosso *corpus*, pois evidenciam a conflituosa compreensão social sobre a transexualidade.

Abaixo, reproduzimos a descrição feita por Valéria, sobre uma entrevista de emprego.

Esquete/ Data	Turno	Personagem	Fala
E.03 – 11/06/2011	T.58	Valéria	<p>“Eu fui tentar um negócio no <u>escritório</u>, mas a coisa não fluiu! Por quê? Eu tava lá, botei lá na <u>hora do sexo</u>, eu coloquei <u>‘masculino’ e botei uma seta para o ‘feminino’!</u>” [...]</p>
	T.60	Valéria	<p>“Mas, sabe o quê aconteceu? Eu vou te falar! Você vai cair pra traz, cara! O cara da entrevista, <u>ele ficou sem saber onde me colocar!</u>” [risos]</p>

O excerto corresponde ao relato de Valéria sobre uma experiência contextualizada no ambiente organizacional, visto a circunstância de localização ‘*escritório*’. O foco recai na complicação inerente ao que pressupomos ser a demanda institucional pela informação sobre o sexo de Valéria, no preenchimento de algum documento, ou exercício protocolar; práticas essas representadas nos processos materiais ‘*botar*’ e ‘*colocar*’, que, visto o contexto, poderíamos associar ao processo verbal *responder*, como ato requerido na entrevista.

A partir disso, segue-se o conflito desencadeado com o entrevistador, diante da informação sobre a transexualidade, representada semioticamente por Valéria como uma ‘*seta*’, da opção ‘*masculino*’ para ‘*feminino*’, indicando o trânsito entre as categorias de sexo. Ela conclui, afirmando que o entrevistador não soube proceder à situação, relacionando à causa de insucesso em não conseguir o emprego.

Observamos, aqui, a representação situacional de constrangimento social, que marca a constituição da transexualidade como espaço de imprecisão, de acordo com Bento (2008). O relato de Valéria demonstra que práticas organizacionais na identificação de seus membros

baseiam-se, inclusive, em categorias de sexo mantidas em relação de oposição e complementaridade binária, conforme a descrição de Butler (2010a, 2010b) acerca da matriz heterossexual. Evidencia-se então a hegemonia ideológica heteronormativa, a partir de discursos impositivos, (re)produzidos no âmbito organizacional e institucional, cuja lei “regula e determina a impossibilidade de vida fora dos seus marcos” (BENTO, 2008, p.40). Impossibilidade esta que implica o deslocamento e impedimento dos transexuais de inserção em relações empregatícias, demonstrada na formulação *‘ficou sem saber onde me colocar’*, mantendo-se práticas de exclusão e marginalização.

O relato também evidencia a assimetria na relação de forças entre organização e indivíduo. Retomando Foucault, a instituição encontra-se legitimada no exercício de poderes, como no excerto acima, para demandar e obter informações, na produção de saberes sobre seus membros, que, retroativamente, implicam em práticas políticas de docilização e controle, que o filósofo francês denomina governamentalidade (FOUCAULT, 1979, 2010; REVEL, 2005). Conforme discutido no Capítulo 3, para Bento (2008) e Ventura (2010) tais práticas operam nos ditames hétero normativos de produção dos corpos sexuados, excluindo aqueles que preterem ao arranjo heterossexual. Além disso, podemos crer que esse tipo de situação corrobora a condição de pobreza da personagem, e o exercício de empregos menos onerosos, influenciando outros aspectos de sua vida, como moradia sem infra estrutura (vide Capítulo 5) e saúde.

Outra passagem refere-se ao mesmo esquete, exibido no dia 11 de junho de 2011, quando Valéria encontra o personagem Carretel, no *Metrô Zorra Brazil*.

Esquete/ Data	Turno	Personagem	Fala
E.03 – 11/06/2011	T.91	Carretel	<i>“Valdemar!!! É tu, caboclo?!!! É tu?!!! Não acredito!!!” [...]</i>
	T.92	Valéria	<i>“Né Valdemar não! Valdemar, inclusive, já falei que subiu! A entidade que está aqui é Valéria!”</i>
	T.93	Carretel	<i>“Mas, é tu, Valdemar?!”</i>
	T.97	Carretel	<i>“Mentira! Mentira que é tu! Olha! Olha! Olha como que é a vida, rapaz! Tu menino, tu é Valéria!”</i>

No diálogo acima, de maneira geral, podemos observar a surpresa de Carretel ao reconhecer Valdemar e perceber a mudança de sexo. Associamos à representação do espanto às insistentes perguntas, realizadas nos turnos 91 e 93. As asserções categóricas e negativas, ‘*Não acredito*’ (turno 91) e ‘*Mentira*’ (repetida duas vezes no turno 97), junto às nomeações masculinas ‘*rapaz*’ e ‘*menino*’ (turno 97) podem ser interpretadas como resistência e dificuldade na compreensão da transexualidade, e de aceitar Valéria, em sua representação de outridade feminina. Em outras palavras, trata-se da incompreensão quanto às diferentes configurações identitárias de gênero e sexo, e sua propriedade performativa, confrontadas com a ideologia de uma essência biológica, natural e originária dos sexos;

Resulta dessa incompreensão a necessidade de Valéria se reafirmar mulher, e, para isso, negar Valdemar. No turno 92, a personagem assevera ‘*já falei*’, em que o advérbio ‘*já*’ e a conjugação no pretérito perfeito do processo verbal ‘*falar*’ pressupõe a reiteração passada por parte de Valéria sobre sua identificação quanto ao gênero feminino. Fairclough (2001b) explica que as pressuposições correspondem a indícios interdiscursivos de informações antes dadas, e, frequentemente, difíceis de contradizer, naturalizadas. Tal recurso é recorrente e utilizado por Valéria em outros esquetes, que, ao longo do tempo, chega a funcionar em escala gradativa como reafirmação identitária, como reação à interpelações que a posicionam como sujeito masculino.

Não apenas em diálogo com o personagem Carretel, mas, podemos observar conflito similar quando Valéria encontra Lady Kate, cuja conversa reproduzimos nos excertos abaixo.

Esquete/ Data	Turno	Personagem	Fala
E.12 – 13/08/2011	T.84	Lady Kate	“ <i>Eu gostei muito dessas coisas, dos cordão... dos colar... da pulseira... dos brinco de plástico!</i> <i>Parece até eu, quando trabalhava na casa de Madame Sofia!!!</i> <i>Tinha um monte, assim, de <u>travesti</u>, que nem tu!!!</i> ”
	T.85	Valéria	“ <i>Eu não sou... eu não gostei do travesti!</i> <i><u>Eu sou transex!</u></i> ” [...]
	T.91	Valéria	“ <i>Eu te adoro, mas também não vai querer me <u>humilhar!!!</u></i> ”

Em E.12, no turno 84, Lady Kate avalia Valéria, comparando-a a si própria, condicionada à circunstância temporal referente ao período em que ‘*trabalhava na casa de Madame Sofia*’. Além disso, tomando como parâmetro as vestes e acessórios de Valéria, faz

uma associação com os travestis, com quem Lady Kate convivia, visto o uso do advérbio de circunstância de modo *'assim'*.

Valéria, então, retoma o turno e contradiz categoricamente a comparação. Avalia, negativamente, em termos afetivos, a afirmação de Lady Kate, por meio da negação associada o processo mental emotivo *'gostar'* e o fenômeno *'travesti'*, assim como, no turno 91, em que realiza uma demanda imperativa, impondo sua discordância, caracterizando o ato de Lady Kate como *'humilhação'*. Contrapondo tal comparação, reage também declarando ser *'transex'*.

Nessa passagem, instaura-se uma relação de identidade e diferença estabelecida na oposição entre as categorias de sujeito referentes ao *'travesti'* e ao *'transex'*. O conflito gerado nas comparações de Lady Kate baseia-se na assimetria relativa entre tais categorias, cuja diferenciação, confusa e contraditória, fundamenta-se no discurso que restringe os *transexuais verdadeiros* àqueles que realizaram a cirurgia de transgenitalização (BENTO, 2008; VENTURA, 2010).

Podemos interpretar a reação de Valéria como tática discursiva, mesmo que contraditória, a fim de balizar sua identificação de gênero e sexo feminino, compreensível somente no âmbito da matriz, associando os gêneros aos corpos anatomicamente diferentes. Contraditório porque mesmo a categoria transexual é estranha perante a designação legitimada dos *gêneros e sexos verdadeiros*.

Afirmar-se *'transex'* retoma a realização da cirurgia, como argumento implícito para refutar sua caracterização como *'travesti'*, que, no senso comum, constitui adjetivo referente àqueles que aderem, esporadicamente, os atributos referentes ao programa narrativo do gênero e sexo oposto, lembrando que tal concepção é totalmente refutável. Para Bento (2008), não existe consenso na diferenciação de tais categorias, pois suas características e performatividades, subjetivas ou não, podem ser ambíguas, e como vimos no Capítulo 3, a transexualidade não é definida no processo cirúrgico, pois isso seria perpetuar sua compreensão patológica.

A diferenciação entre tais categorias de sujeito reproduz e legitima a idealização padronizada, original, natural e biológica de uma única forma de concepção identitária a partir de uma restrita associação com diferenças corpóreas, impostas no âmbito de vigência da matriz heterossexual. Tal arranjo traduz-se na oposição entre o *falso* e o *verdadeiro*,

relacionando taxionomias gradativas, que posicionam o *travesti*, o *transexual* e a *mulher*, respectivamente.

Em síntese, as três passagens analisadas trazem à tona a qualidade de imprecisão quanto ao gênero e ao sexo, impressa nos vocativos e adjetivações, por parte desses personagens ao referirem-se à Valéria. Evidencia-se o que Hall (2006, 2011) e Woodward (2011) associam à *crise identitária*, pois a própria transexualidade representa a possibilidade performativa de uma configuração identitária diferente à lógica heterossexista de complementaridade oposta e binária. O trânsito entre as posições definidas de sexo e gênero desarticula o arranjo dessas categorias, gerando o que os autores descreveriam como a *perda do sentido de si*, e, em um plano maior, retomando a crítica foucaultiana, a perda de sentido acerca de uma economia política de controle dos corpos humanos, em uma insurreição que faz exigente um novo olhar sobre o processo classificatório.

Sobre isso, retomamos a crítica de Bento (2008) e Butler (2010a, 2010b), acerca da matriz, marcadamente hegemônica inclusive no que se refere à articulação de práticas referentes às estruturas sociais, entre elas, os sistemas linguísticos, cuja materialização discursiva dos sujeitos só ocorre conjugada a uma das categorias de masculino e feminino. Acreditamos que esse novo olhar sobre os processos classificatórios não deva implicar a criação de novas categorias identitárias, pois isso incorreria reproduzir práticas essencialistas, baseadas na oposição entre identidade e diferença, fundamentada em contraditórias formações discursivas acerca do que seria *legítimo* e *ilegítimo*, como constatamos a oposição entre *'transex'* e *'travesti'*, no conflito entre Valéria e Lady Kate.

Sem a intenção de sermos repetitivos, muito menos pretensiosos a ponto de tentar estabelecer interpretações além dos limites possíveis sobre a construção de sentido, retomamos o adjetivo *'bandida'*, referente à Valéria, como atributo transgressor da personagem, que, mesmo encerrada nas fronteiras da imprecisão, tal condicionamento revela dialeticamente o próprio caráter contestável dos discursos legitimadores das práticas hétero compulsórias, no controle e taxionomia dos corpos.

## Capítulo 7

# Considerações Finais

---

*“É preciso continuar, eu não posso continuar, é preciso continuar, é preciso pronunciar palavras enquanto as há”  
Michel Foucault.*

### 7. O discurso como prática de poder

Dedicamos este capítulo a uma palavra *final* acerca da pesquisa. ‘*Final*’ apenas no sentido de arrematar nossa discussão, porque sabemos as lacunas, pistas e apontamentos deixados, tão dignos de abordagem, quanto ao que propomos aqui. Não somos hipócritas de acreditar que esta seria a entoação última dos discursos da sexualidade, do corpo, das performatividades, do desejo, pois constituem verdades múltiplas, as quais, até então, têm sido espaço de réplicas e tréplicas nos diferentes âmbitos da inteligência humana.

Retomando nossa última epígrafe, se não há como fugir à palavra, não há como fugir à *vontade de verdade* em busca da qual operam os discursos (FOUCAULT, 1979, 1996, 2002). Apoiamo-nos, então, em Norman Fairclough (2001a, 2001b, 2003), na compreensão dos discursos enquanto práticas sociais, cujo processo de significação, tanto ao nível do léxico, quanto ao de quaisquer composições textuais, revelam-se motivado política e ideologicamente.

Para Fairclough (2001b, 2003), o discurso é operacionalizado em relações de força, implicando a defesa por uma abordagem filosófica e investigativa caracteristicamente dialética. Nas palavras do autor, o discurso não é determinado estruturalmente, conforme a descrição althusseriana, nem constituiria um ato livre; porém, constrangido socialmente, imerso na articulação de práticas discursivas, sociais, princípios e valores inerentes a específica ordem do discurso. Dessa forma, levando-se em consideração sua propriedade constitutiva, o discurso configura o espaço para constituição e representação de identidades, tanto no que se refere à sua perpetuação, quanto à contestação cultural, política e histórica, acerca das posições de sujeito e categorias do *ser* e *do tornar-se*.

Coadunamo-nos à visão *performativa* de Judith Butler (2010a, 2010b), acerca do processo de identificação, cuja base epistemológica e filosófica também dialética fundamenta uma abordagem crítica, tanto a respeito da reprodução de um campo de regularidades discursivas correspondentes à suposta impressão de uma configuração identitária estável, assim como admite a possibilidade de transformação e mudança, coerente a ideia de agência social, defendida por Fairclough (2001b, 2003).

Em percurso genealógico, Butler (2010a, 2010b) problematiza toda a economia hegemônica hétero normativa, cujo exercício de *bio poderes* incide na produção e docilização de corpos sexuados. Aceitamos a crítica sobre o caráter de *naturalidade* e *originalidade*, na definição de *homens* e *mulheres verdadeiros*, compreendendo as categorias de gênero e sexualidade como táticas *bio políticas* e *disciplinares*, na manutenção e cuidado dos corpos humanos, tornando evidente seu caráter performativo, na reiteração de regras historicamente compartilhadas acerca do *tornar-se homem* e *tornar-se mulher*.

Nesse sentido, Bento (2008) e Ventura (2010) discorrem sobre a transexualidade como experiência identitária conflituosa nos limites da matriz heterossexual. A transexualidade contesta a estabilidade inerente às categorias de gênero social e sexo, e que corpos sexuadamente marcados como *masculinos* e *femininos* não significam *homens* e *mulheres*, respectivamente. No entanto, a constituição discursiva dos transexuais como uma *outridade abjeta*, corroborada por discursos médicos, psicanalíticos e jurídicos, marcam a marginalização política e social das pessoas que transgridem os ditames hegemônicos de gênero social e sexo.

Destarte, podemos voltar para as perguntas desta pesquisa, e as conclusões da análise, conforme discutido nos Capítulos 5 e 6.

### 7.1. A Colônia *Zorra Total* e o humor como crítica social

A descrição dos gêneros discursivos articulados na configuração do programa *Zorra Total* permitiu-nos problematizar o campo de inteligibilidade sobre a cadeia interdiscursiva, no próprio termo bakhtiniano, na qual as Narrativas Cômicas das personagens Valéria Vasques e Janete fazem parte, levando-se em consideração sua estrutura, propósitos e a rede de relações globais, na qual a Rede Globo está inserida.

Estruturalmente, o programa pode ser analisado de acordo com a descrição de Hoey (1986) sobre a metáfora da *Colônia*. Constatamos a organização de diferentes esquetes em uma relação de correspondência, cujo sentido emerge na proposta de um *enquadre contextual* atrelado á construção discursiva de um espaço onde *'tudo'* é permitido, cujas práticas retomam um contexto de algazarra e bagunça.

Por meio de diferentes elementos presentes na vinheta de abertura, percebemos que esse espaço, que corresponde ao *Metrô Zorra Brazil*, pode significar a representação do Estado e da nação brasileiros. Isso nos permitiu interpretar o programa *Zorra Total* a partir de sua tentativa de representar um espaço que possibilitaria, inclusive, a emergência de *seres abjetos*, estes configurados satiricamente como as outridades relativas a um ideal hegemônico.

Eis que situamos, então, as personagens Valéria Vasques e Janete, caracterizadas grotescamente, como a representação de estereótipos relativos a duas configurações de outridades constitutivas de uma *feminilidade hegemônica*, por meio de diferentes elementos semióticos, inerentes aos sistemas linguísticos, imagéticos, cromáticos e de vestuário.

A representação de Valéria remete-nos a uma transexual materializada por meio de atributos exuberantes, mas que também marcam de forma *imprecisa* às caracterizações de gênero social, segundo concepção heterossexual hegemônica. A representação de Janete, em contrapartida, remete-nos a uma mulher cujo corpo estaria escondido e velado.

Segundo as reflexões de Bérqson (2001) e Pavis (2008), ambas as personagens assemelham-se a descrição do *Bufão*. Perguntamo-nos, então se isso não implicaria um propósito implícito crítico das Comédias, logo, do programa, uma vez que esse tipo de representação constituiria uma maneira de problematizar a concepção performativa e corpórea, sobre padrões perpetuados pela matriz heterossexual, conjugada a outras hegemonias, como de classe.

Dessa maneira, acreditamos que o Programa *Zorra Total*, como *prática de governança*, corrobora com a recontextualização de relações identitárias, de maneira a conferir visibilidade às outridades marginalizadas, por meio de um discurso jocoso, satírico e grotesco, transmitido a nível global.

Em um primeiro momento, a descrição de Valéria e Janete pode ser lida como a reprodução de estereótipos. Entretanto, em uma interpretação diferenciada, tais estereótipos podem revelar a interface para representações diferenciadas de *mulheres*, as quais também podem se atribuir características relativas à *feminilidade* e à *beleza*, fazendo emergir, simultaneamente, significações para tais conceitos de maneira a abranger àquelas pessoas que transgridem o padrão hegemônico determinado culturalmente.

Ainda no que diz respeito aos gêneros do discurso, gostaríamos de ressaltar que este se apresenta como um campo temático profícuo para pesquisas, inclusive para os Estudos Discursivos. A importância de analisar os *gêneros do discurso* como momento de prática discursiva está na possibilidade de compreender o(s) modo(s) como o discurso funciona em termos de prática social, no curso de eventos sociais, em uma determinada rede de relações, historicamente situada. Em outras palavras, trata-se de um percurso genealógico para estimular o posicionamento crítico sobre o enquadre cultural que confere inteligibilidade aos textos.

Nesta dissertação, considerar os gêneros foi de extrema relevância para tornar plausível o entendimento do discurso político implícito nas práticas de humor e comicidade, nas quais os esquetes de Valéria e Janete são produzidos, distribuídos e consumidos, nos termos de Fairclough (2001b, 2003). Especificamente, somente a partir da descrição dos gêneros do discurso é que se tornou possível compreender tais personagens segundo as características típicas do *Bufão*, como representação do sujeito crítico, questionador e transgressivo socialmente.

Torna-se válido, para pesquisas futuras, analisar a constituição identitária de outros personagens do programa, a fim de verificar como são representados, e se são (re) produzidos estereótipos de sujeitos inerentes a outras paisagens culturais.

## 7.2. As diferentes performatividades de Valéria

A análise sobre a constituição identitária da personagem Valéria Vasques baseou-se em categorias de Estilo, como avaliações e modalidades. Dessa forma, delineamos três eixos os quais revelam momentos e perspectivas de interação diferenciados.

Primeiro, sobre a relação de Valéria consigo mesma, observamos a construção discursiva de seu passado, representado por Valdemar. Percebemos sua inserção em uma relação entre identidade e diferença que se baseia na oposição entre o *presente* e o *passado*, que também pode ser traduzida na oposição entre a *vida* e a *morte*. Para que Valéria pudesse nascer, isso decorreu da morte, ausência e negação de Valdemar, expressas em práticas discursivas e sociais que retomam a cirurgia de transgenitalização.

Revela-se então a construção de um tipo de transexualidade que se configura em um processo de adequação corporal, fisiológica e plástica aos ditames da matriz heterossexual. Entretanto, ironicamente, tal prática constitui-se subversiva nos âmbitos da própria matriz, pois está atrelada à rearticulação das regras, evidenciando o caráter performativo dos gêneros e do sexo, passíveis de contestação e mudança.

A esse respeito, associamos a um dos possíveis significados do atributo '*bandida*', como representação de uma *outridade* transexual e feminina, quem transgride as regras e normas hegemônicas de constituição performativa e corpórea sobre as categorias de gênero e sexualidade.

Segundo, sobre o eixo relativo à interação entre Valéria e Janete, percebemos uma relação assimétrica de forças entre essas personagens, traduzida na oposição entre a *beleza* e a *fealdade*. Neste caso, para que Valéria *se torne bonita*, na sua própria percepção de beleza, Janete teria que *se tornar feia*. Faz isso por meio de um discurso articulado objetiva e categoricamente, o que lhe imprime o caráter de verdade incontestável. Apesar de ambas estarem inseridas em uma relação de conflito competitivo, principalmente por parte de Valéria, destacamos que as personagens reclamam para si, visibilidade política às *outridades de feminilidade* que representam, em busca de diversidade performativa.

Terceiro e último eixo analisado, revelam-se conflitos entre Valéria e outros personagens, os quais expressaram dúvida e estranhamento quanto a sua constituição identitária, negando reconhecimento a Valéria em sua identificação como *mulher*. No entanto, ela se posiciona de forma ativa, reafirmando-se em sua percepção de gênero e sexo.

Portanto, percebemos que Valéria também representa o exercício de forças contra-hegemônicas, nas diferentes relações em que está inserida. A análise permitiu compreendermos uma personagem que luta constantemente para afirmar-se *mulher*, conforme sua própria concepção performativa do termo. Caracteristicamente *bufônica*, emerge como a expressão de práticas subversivas, constituindo-se *mulher* no seio de uma cultura heterossexista.

Ela se identifica como dada configuração feminina, reproduzindo a relação binária de gêneros sociais, paradoxalmente, sendo '*bandida*', na condição de desrespeito à lei, e às normas reproduzidas pelos discursos médicos e psicanalíticos. Valéria nos possibilita, assim, uma releitura das práticas que funcionam como controladoras na produção e docilização de corpos humanos, em favor de uma política de diversidade.

Visto a complexidade com pesquisas sobre identidades, e os diferentes campos de abordagem, acreditamos que nosso *corpus* também possa ser analisado a partir de um projeto transdisciplinar entre a Análise de Discurso Crítica e a Psicanálise Freudiana e Lacaniana, de maneira a analisar as formações discursivas sobre a sexualidade, tendo em vista a construção valorativa do *falo* como práticas discursivas inerentes ao corpo humano. Isso possibilitaria problematizar consistentemente as questões sobre o trânsito de sujeitos nas posições entre *ser* e *ter* o *falo*, como representação das posições de *mulher* e *homem*, conforme a cultura heteronormativa.

## Referências Bibliográficas:

---

ALTHUSSER, L. *Aparelhos ideológicos de estado*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1992.

ARÁN, M. Transexualidade e políticas de saúde pública no Brasil. *Fazendo Gênero 8: Corpo, Violência e Poder*. Florianópolis, Vol. 08, 2008, p.1-6.

ARONCHI DE SOUZA, J. C. *Gêneros e formatos na televisão brasileira*. São Paulo: Summus, 2004.

ASKEHAVE, I.; SWALES, J. Identificação de gênero e propósito comunicativo: um problema e uma possível solução. In: BEZERRA, B. G.; BIASI-RODRIGUES, B.; CAVALCANTE, M. M. (Orgs.) *Gêneros e sequência textuais*. Recife: Edupe, 2009.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12ª ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BAZERMAN, C. *Gêneros textuais, tipificação e interação*. São Paulo: Cortez, 2005.

BENTO, B. *O que é transexualidade*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2008.

BERGSON, H. *O riso*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BHATIA, V. K. A análise de gêneros hoje. In: BEZERRA, B. G.; BIASI-RODRIGUES, B.; CAVALCANTE, M. M. (Orgs.) *Gêneros e sequência textuais*. Recife: Edupe, 2009.

BOHN, I. H. As exigências da pós-modernidade sobre a pesquisa em linguística – aplicada no Brasil. In: FREIRE, M. M.; ABRAHÃO, M. H. V.; BARCELOS, A. M. F. (orgs.) *Linguística aplicada e contemporaneidade*. São Paulo, SP: ALAB; Campinas, SP: Pontes Editores, 2005.

BOUDON, R *et al.* *Dicionário de Sociologia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990.

BUTLER, J. *Cuerpos que importan: Sobre los limites materiales y discursivos del 'sexo'*. 2ª ed. Buenos Aires: Paidós, 2010a.

BUTLER, J. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010b.

CARLSON, M. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CASTILHO, K. *Moda e Linguagem* – 2ª ed. rev. – São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.

CRANE, D. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2006.

CRESWELL, J. W. *Projeto de pesquisa: Métodos qualitativo, quantitativo e misto*. 2ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.

DURHAN, M. G.; KELLNER, D. *Media and cultural studies: keywords*. Blackwell Publishing: Malden, 2006.

EGGINS, S e SLADE, D. *Analysing casual conversation*. London: Cassel, 1997.

FABRÍCIO, B. F. Linguística Aplicada como espaço de desaprendizagem: Redescrições em curso. In: MOITA LOPES, L. P. (org.) *Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

FAIRCLOUGH, N. *A Análise Crítica do Discurso e a Mercantilização do Discurso Público: as Universidades*. In: MAGALHÃES, Célia Maria (org.). Reflexões sobre a análise crítica do discurso. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001a.

FAIRCLOUGH, N. *Analysing Discourse: Textual analysis for social research*. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2003.

FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora da UNB, 2001b.

FAIRCLOUGH, N.; WODAK, R. Análisis crítico del discurso. In: VAN DIJK, T. A. (compilador). *El discurso como interacción social*. Estudios del discurso: Introducción Multidisciplinaria. Barcelona: Gedisa Editorial, 2000.

FERNANDES, J. D. C.; ALMEIDA, D. B. L. Revisitando a Gramática Visual nos Cartazes de Guerra. In: ALMEIDA, D. B. L. (organizadora). *Perspectivas em Análise Visual: do fotojornalismo ao blog*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, M. Genealogia e poder. In.: FOUCAULT, M. *A microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979. p. 167-178.

FOUCAULT, M. Poder-corpo. In.: FOUCAULT, M. *A microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979. p. 145-154.

FOUCAULT, M. Verdade e poder. In.: FOUCAULT, M. *A microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979. p. 1-14.

FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. 38ª ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

GIDDENS, A. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GOMES, M. C. A. Considerações sobre os Estudos Discursivos: O Projeto Social Discursivo de Norman Fairclough. In. GOMES, M. C. A.; MELO, M. S. S.; CATALDI, C.(orgs.) *Gênero discursivo, mídia e identidade*. Viçosa: Editora UFV, 2007.

GOUVEIA, C. A. M. Texto e gramática: Uma introdução à Linguística Sistêmico – Funcional. *Revista Matraca*. Rio de Janeiro. Vol. 16, n.º24, jan – jun, 2009, p.13-47.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, S. Quem precisa da identidade? In. SILVA, T. T. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 10ª ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

HALLIDAY, M. A. K. *An Introduction to Functional Grammar*. 3ª ed. Londres: Hodder Headline Group, 2004.

HOEY, M. The discourse colony: a preliminary study of a neglected type. In. COULTHARD, M. *Talking about text: studies presented to David Brazil on his retirement*. University of Birmingham: Birmingham, 1986.

IEDEMA, R. Analysing film and television: a Social Semiotic account of hospital: An unhealthy business. In.: VAN LEEUWEN, T.; JEWITT, C. (orgs.) *Handbook of visual analysis* London: SAGE Publications, 2001.

KOMOSINSKI, L. M. G. *Humor e ironia na narrativa literária: o exemplo de Quincas Borba, de Machado de Assis*. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1979.

KRESS, G; VAN LEEUWEN, T. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge Taylor e Francis Group, 2006

LOUZADA, A. B. *Sobre a significação do falo*. II Congresso de Convergência: Movimento Lacaniano para a Psicanálise Freudiana. Rio de Janeiro. Publicado em Novembro de 2007. Disponível em < <http://www.convergenciafreudlacan.org/web/es/movimiento> >. Acesso em dezembro de 2012.

LURIE, A. *A Linguagem das roupas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MACHADO, I. Gêneros discursivos. In. BETH-BRAIT (Org.) *Bakhtin: Conceitos Chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

MACHADO, R. Por uma genealogia do poder. In.: FOUCAULT, M. *A microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

MAGALHÃES, I. Prefácio. In. FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora da UNB, 2001.

MILLER, C. *Estudos sobre gênero textual, agência e tecnologia*. Recife: Coleção Letras, 2009.

MOITA LOPES, L. P. A transdisciplinaridade é possível em Linguística Aplicada?. In. SIGNORINI, I.; CAVALCANTI, M. *Linguística Aplicada e transdisciplinaridade: questões e perspectivas*. Campinas: Mercado das Letras, 1998.

MOITA LOPES, L. P. Uma Linguística Aplicada mestiça e ideológica: Interrogando o campo como linguista aplicado. In. MOITA LOPES, L. P. (org.) *Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

NATIVIDADE, C; PIMENTA, S. A semiótica social e a multimodalidade. In. LIMA, C. H. P.; PIMENTA, S.; AZEVEDO, A. M. T de (orgs.). *Incursões Semióticas*. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2009.

OUVERNEY, J. R. A mulher retratada em comerciais de cerveja: venda de mulheres ou de bebidas. In. ALMEIDA, D. B. L. (organizadora). *Perspectivas em Análise Visual: do fotojornalismo ao blog*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2008.

PAMPLONA, M. A. V. A questão escolar e a hegemonia como questão pedagógica. *Cadernos CEDES – Centro de Estudos Educação e Sociedade*. São Paulo: Cortez Editora. V. 3, 1989, p. 2-31.

PASTOUREAU, M. *Dicionário das cores do nosso tempo: simbólica e sociedade*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

PAVIS, P. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PENNYCOOCK, A. Uma linguística aplicada transgressiva. In. MOITA LOPES, L. P. (org.) *Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

RESENDE, V. “Não é falta de humanidade, é para dificultar a permanência deles perto de nosso prédio”. Análise discursiva crítica de uma circular de condomínio acerca de ‘moradores de rua’ em Brasília, Brasil. In.: *Discurso & Sociedad*. Vol.2, p. 422-444. 2008.

RESENDE, V.; RAMALHO, V. *Análise de Discurso Crítica*. São Paulo: Contexto, 2009.

REVEL, J. *Michel Foucault: conceitos essenciais*. São Carlos: Claraluz, 2005.

SALIH, S. *Judith Butler e a Teoria Queer*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

SILVA, D. E. G. Estudos críticos do discurso no contexto brasileiro: Por uma rede de transdisciplinaridade. In.: *EUTOMIA: Revista de Literatura e Linguística*, Vol. 2, p. 224-243. Recife: UFPE, 2012.

SOUZA, R. B. de. “*Mais Brasil para Mais Brasileiros*”: *campanha ou marketing político?* Um estudo discursivo crítico. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Viçosa. Viçosa, 2012.

VAN DIJK, T. A. Multidisciplinary CDA: a plea for diversity. In. WODAK, R.; MEYER, M. *Methods of critical discourse analysis*. London: SAGE Publications, 2001.

VAN LEEUWEN, T. *Introducing social semiotics*. London: Routledge Taylor & Francis Group, 2005.

VENTURA, M. *A transexualidade no tribunal: saúde e cidadania*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.









WODAK, R. What CDA is about – a summary of its history, important concepts and its developments. In. WODAK, R.; MEYER, M. *Methods of critical discourse analysis*. London: SAGE Publications, 2001.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In. SILVA, T. T. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 10ª ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

YAGUELLO, M. Introdução. In: BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12ª ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

Apêndice n.º 01 – Vinheta de Abertura Quadro *Metrô Zorra Brazil*:

Duração: 01min 10seg

			
<b>Frame: 01</b>	<b>Frame: 02</b>	<b>Frame: 03</b>	<b>Frame: 04</b>
Tempo: 00min52seg	Tempo: 00min54seg	Tempo: 00min56seg	Tempo: 00min 58seg
Canção: 'Piui! Piui! Piui! Piui!'	Canção: 'Vai e volta, volta e vai'	Canção: 'Vai e vem!'	Canção: 'Quem não guenta no balanço não embarca nesse trem!'
			
<b>Frame: 05</b>	<b>Frame: 06</b>	<b>Frame: 07</b>	<b>Frame: 08</b>
Tempo: 01min01seg	Tempo: 01min03seg	Tempo: 01min 05seg	Tempo: 01min07seg
Canção: 'Metrô Zorra Brazil!'	Canção: 'Quem já tá dentro, não sai!'	Canção: 'Dá de tudo nesse trem!'	Canção: 'Metrô Zorra Brazil!'

**Apêndice n.º02 – Cena do Assédio Sexual: Esquete 02, dia 04/06/2011:**

Personagens: Valéria (V); Janete (J); Juvenal (Ju). Local: Vagão do Metrô. Duração: Entre 04min55seg e 05min 40seg da Narrativa:

			
<b>Frame: 01</b>	<b>Frame: 02</b>	<b>Frame: 03</b>	<b>Frame 04</b>
Tempo: 04min55seg	Tempo: 04min 58seg	Tempo: 05min 00seg	Tempo: 05min 05seg
[Janete sente o homem que está atrás dela encostar, e Valéria não percebe]	Fala: (J) Ai! Ai, <i>caracoles!</i>	Fala: (J) Olhe, Valéria, sôc...	Fala: (J) Ei, Valéria...


			
<b>Frame: 05</b>	<b>Frame: 06</b>	<b>Frame: 07</b>	<b>Frame 08</b>
Tempo: 05min07seg	Tempo: 05min 10seg	Tempo: 05min 14seg	Tempo: 05min 16seg
Fala: (V) Quê que é, janete?	Fala: (J) Esse homem, aqui, olhe...ele <i>tá me bolinando!</i>	Fala: (V) Aproveita, que <i>tu não tá</i> podendo escolher!	Fala: (V) Eu hein




			
<b>Frame: 09</b>	<b>Frame: 10</b>	<b>Frame: 11</b>	<b>Frame 12</b>
Tempo: 05min17seg	Tempo: 05min 20seg	Tempo: 05min 25seg	Tempo: 05min 26seg
Fala: (J) Nada a ver isso que <i>tu falou!</i> Nada a ver! <i>Vô dá</i> uma cotovelada nele!	Fala: (Ju)Aí, <i>nem!</i> <i>Nois</i> <i>somo</i> um dupla caipira...Juvenil e Juvenal!	Fala: (J) Aí...	Fala: (V) Olha, aqui, o <i>seu nem!!!</i>




			
<b>Frame: 13</b>	<b>Frame: 14</b>	<b>Frame: 15</b>	<b>Frame 16</b>
Tempo: 05min27seg	Tempo: 05min 30seg	Tempo: 05min 33seg	Tempo: 05min 35seg
Fala: (V) <i>Tu para</i> de gracinha com minha amiga!	Fala: (V) Que tu não <i>sabe</i> , ela é casada!!! <i>Tá</i> bem!!!	Fala: (V) Eu quero é mais respeito, porque eu já <i>tô</i> virada no... já <i>tô</i> virada no <i>samurai!!!</i>	Fala: (V) <i>Tu me deixa!!!</i>



**Apêndice n.º03** – Personagens travestis e transexuais, na Rede Globo de Televisões:


Fonte: Memorial da Rede Globo, disponível em <http://memoriaglobo.globo.com>, acesso em abril e maio de 2012;  
 Blog do ator Rodrigo Sant’anna, disponível em <http://santannarodrigo.blogspot.com.br>, acesso em abril e maio de 2012.

Programa	Personagem (Ator ou Atriz)	Ano	Foto
<p><b>Novela:</b> <i>Um sonho a mais</i>  <b>Autoria:</b> Daniel Más e Lauro César Muniz  <b>Período:</b> 4 de fevereiro a 3 de agosto de 1985  <b>Horário:</b> 19 horas</p>	<p><b>Anabela Freire (Ney Latorraca):</b> Trata-se de um disfarce do personagem principal da novela, Antônio Carlos Volpone, que, na realidade, finge estar moribundo e usa de disfarces para circular entre seus inimigos, sem ser reconhecido. Anabela é uma executiva, casada com Pedro Ernesto (Carlos Kroeber). Devido às tentativas do marido para manter relações sexuais com a esposa, Anabela divorcia-se. Pedro jamais soube que Anabela era um personagem fictício dentro da novela.</p> <p><b>Florisbela (Marco Nanini):</b> Melhor amigo de Volpone, Mosca também se disfarça como mulher, Florisbela.</p> <p><b>Clarabela (Antônio Pedro):</b> Melhor amigo de Volpone, que também se disfarça de mulher.</p>	<p>1985</p>	

<p><b>Novela:</b> <i>Explode coração</i>  <b>Autoria:</b> Glória Perez  <b>Período:</b> 6 de novembro de 1995 a 3 de maio de 1996  <b>Horário:</b> 21 horas</p>	<p><b>Sarita Vitti (Florian Peixoto):</b> Personagem que trabalhava de <i>drag queen</i> a noite, vestindo-se de forma exuberante. Durante o dia, Sarita vestia-se de forma contida, modesta. A marca da personagem eram os cabelos longos.</p>	<p>1995/1996</p>	
<p><b>Novela:</b> <i>As filhas da mãe</i>  <b>Autoria:</b> Silvio de Abreu, Alcides Nogueira e Bosco Brasil  <b>Período:</b> 27 de agosto de 2001 a 19 de janeiro de 2002  <b>Horário:</b> 19 horas</p>	<p><b>Ramona (Claudia Raia):</b> Nasceu menino, chamado Ramon, filho de pai preconceituoso e intransigente. Ao receber o dote do pai, decide exercer a profissão de estilista, com a qual sonhava. Além disso, realiza a cirurgia de transgenitalização na Suíça, assumindo a identidade de Ramona. O dinheiro teria sido dado justamente para que o filho, com características afeminadas, fosse embora. Com o desaparecimento do pai, Ramona volta ao Brasil. Envolve-se num relacionamento amoroso, mas seu companheiro apresenta dúvidas e incertezas ao descobrir que Ramona é uma transexual feminina.</p>	<p>2001/2002</p>	
<p><b>Novela:</b> <i>Chocolate com Pimenta</i>  <b>Autoria:</b> Walcyr Carrasco  <b>Período:</b> 8 de setembro de 2003 a 8 de maio de 2004  <b>Horário:</b> 18 horas</p>	<p><b>Bernadette/ Bernardo (Kayky Brito):</b> Não se trata de um personagem transexual, mas, trata-se de um personagem interessante para se estudar as construções de gênero, sexo e desejo, no início do século XX. Um dos mistérios da trama está associado à Bernardete, a filha adotiva de Jezebel. Quando ficou grávida, Jezebel adoeceu e fez uma promessa a Santa Bernardete: dedicaria a filha à santa. Como acabou perdendo a criança, resolveu adotar uma menina para cumprir a promessa. Sua empregada Cândida tinha um filho e, sem ter condições de dar uma boa criação ao menino, decidiu levá-lo para ser adotado pela patroa, mantendo em segredo o verdadeiro sexo do bebê. Jezebel percebe que tem uma menina diferente, mas não suspeita da verdade, já que foi Cândida quem sempre cuidou da criança. Bernardete, por sua vez, também acredita ser uma menina, pois cresceu sendo tratada como tal, e não consegue explicar os sentimentos estranhos que tem por Cássia. A verdade só é revelada às vésperas de seu casamento, arranjado pela mãe. Em pânico por não saber o que acontece consigo, Bernardete pede ajuda a Dona Mocinha. No consultório, para espanto de todos, descobre-se que Bernardete, na verdade, é um menino. Ele corta os cabelos, passa a usar roupas masculinas e adota o nome de Bernardo.</p>	<p>2003/2004</p>	

<p><b>Novela:</b> <i>A lua me disse</i>  <b>Autoria:</b> Maria Carmen Barbosa e Miguel Falabella.  <b>Período:</b> 18 de abril a 1º de outubro de 2005  <b>Horário:</b> 19 horas</p>	<p><b>Dona Roma (Miguel Magno):</b> Moradora do Beco da Baiúca, endereço fictício localizado em Jacarepaguá, Rio de Janeiro. Dona Roma, cujo nome verdadeiro é Amoroso Valentin, desde criança sempre gostou de se vestir como uma menina e, como a mãe não se importava, cresceu usando saias. Habitados, os moradores deixaram de se espantar com o fato, sendo Dona Roma querida por todos na Vila. Proprietária de uma pensão, por onde passam vários personagens da história, é a conselheira de muitos deles. No fim da novela, Dona Roma vira mãe: ela assume a criação de um casal de adolescentes.</p>	<p>2005</p>	
<p><b>Novela:</b> <i>Aquele beijo</i>  <b>Autoria:</b> Miguel Falabella  <b>Período:</b> 17 de outubro de 2011 a 14 de abril de 2012  <b>Horário:</b> 19 horas</p>	<p><b>Ana Girafa (Luis Salém):</b> A personagem é travesti e exerce a profissão de cabeleireira, dona de um salão no Covil do Bagre, onde sua trama é ambientada. A personagem também trabalha fazendo shows de dublagem.</p>	<p>2011/2012</p>	 

<p><b>Novela:</b> <i>Fina Estampa</i>  <b>Autoria:</b> Aguinaldo Silva  <b>Período:</b> 22 de agosto de 2011 a 23 de março de 2012  <b>Horário:</b> 21 horas</p>	<p><b>Fabília (Luciana Paes):</b> Fabília é transexual feminina e trabalha na loja da personagem Griselda, sem que ninguém saiba disso. O filho de Griselda, Qunizé, é quem descobre, ao vê-la nua no vestiário. Fabília fica desconcertada, pois ainda não havia feito a cirurgia de transgenitalização.</p>	<p>2011/2012</p>	
<p><b>Programa de Humor:</b> Zorra Total  <b>Redação:</b> Ayres Vinagre, Bernardo Jablonski, Cláudio T. Gonzaga, Elisa Palatinik, Gugu Olimecha, Heloísa Perissé, Nani, Paulo Silvino, Expedito Faggioni e Roberto Silveira  <b>Período:</b> desde junho de 2011, no programa  <b>Horário:</b> 22 horas</p>	<p><b>Valéria Vasques (Rodrigo Sant'anna):</b> Personagem criada para peça teatral <i>Os suburbanos</i>, por Rodrigo Sant'anna, inspirada no cotidiano das pessoas que vivem nas zonas periféricas das cidades grandes. Valéria é uma transexual que realizou a cirurgia de transgenitalização, no entanto, não demonstra ter passado por todos os protocolos médicos e legais sobre a cirurgia. É moradora da zona suburbana do Rio de Janeiro. Trabalha como doméstica. É conhecida por sua personalidade forte, efusiva, extravagante. Suas vestes e maquiagem são caricatas, utilizando de muitas cores fortes e exuberantes. É uma mulher sem pudores, revelando ter vivido muitos relacionamentos com homens.</p>	<p>2011/2012</p>	

<p><b>Minissérie:</b> <i>O brado retumbante</i>  <b>Autoria:</b> Euclides Marinho, Denise Bandeira, Guilherme Fiuza, Nelson Motta  <b>Período:</b> 17 a 27 de janeiro de 2012  <b>Horário:</b> 23 horas</p>	<p><b>Júlio Arruda Ventura/ Jolie (Murilo Armacollo):</b> Filho transexual de Paulo Ventura e Antônia. Fugiu de casa por causa da humilhação do pai, que não aceitava sua orientação sexual desde a infância. Foi morar nos Estados Unidos e voltou ao Brasil já como mulher, buscando alterar formalmente o gênero no registro de identidade. Sua situação leva Paulo Ventura a apoiar uma mudança na legislação para facilitar a troca de gênero em documentos de transexuais.</p>	<p>2012</p>	
---	--	-------------	---