



**Denise Pereira  
(Organizadora)**

**Diversidades:  
Diferentes,  
não  
Desiguais 2**

Denise Pereira  
(Organizadora)

# Diversidade: Diferentes, não Desiguais 2

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Lorena Prestes e Karine de Lima

Revisão: Os autores

### Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

D618 Diversidade [recurso eletrônico] : diferentes, não desiguais 2 /  
Organizadora Denise Pereira. – Ponta Grossa (PR): Atena  
Editora, 2019. – (Diversidade: Diferentes, Não Desiguais; v. 2)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7247-091-9

DOI 10.22533/at.ed.919190502

1. Ciências sociais. 2. Igualdade. 3. Psicologia social.  
4. Tolerância. I. Pereira, Denise. II. Série.

CDD 302

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de  
responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos  
autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

Em pleno século XXI deveria ser natural vivenciar a diversidade, pois aceitá-la não é apenas conseguir lidar com gêneros, cores ou orientações sexuais distintas, mas principalmente respeitar ideias, culturas e histórias de vida diferentes da sua.

A intolerância muitas vezes manifestada em virtude de uma generalização apressada ou imposta por uma sociedade, leva ao preconceito. E, esse preconceito leva as pessoas a fazerem juízo de valor sem conhecer ou dar oportunidade de relacionamento, privando-as de usufruir de um grande benefício: aprender e compartilhar ideias com pessoas diferentes.

A partir da discussão de conceitos de cor, raça, gênero, que nada mais é do que um dispositivo cultural, constituído historicamente, que classifica e posiciona o mundo a partir da relação entre o que se entende como feminino e masculino, negro e branco, os autores deste livro nos convidam a pensar nas implicações que esse conceito tem na vida cotidiana e como os arranjos da diversidade podem muitas vezes restringir, excluir e criar desigualdade.

Boa leitura

Denise Pereira

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
POLÍTICAS PÚBLICAS DE GÊNERO: UM OLHAR SOBRE A EDUCAÇÃO	
Francisca Maria da Silva Barbosa Iara Maria de Araújo Tatiane Bantim da Cruz	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9191905021</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>14</b>
DEL ESTIGMA AL SUJETX POLÍTICX: UNA ARQUEOLOGÍA DE LA MEMORIA HISTÓRICA TRANS SALVADOREÑA	
Amaral Arévalo	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9191905022</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>31</b>
PRECISAMOS FALAR SOBRE A REPRESENTATIVIDADE LÉSBICA: UMA ANÁLISE DO FILME AZUL É A COR MAIS QUENTE	
Glaucy de Sousa Santana	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9191905023</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>41</b>
SAUDOSA AMÉLIA - A CRISE DA MASCULINIDADE FRENTE ÀS “MULHERES MODERNAS”	
Ingrit Machado Jeampietri de Paiva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9191905024</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>54</b>
RECORTES DA SUBALTERNIZAÇÃO FEMININA EM OLHOS D’ÁGUA DE CONCEIÇÃO EVARISTO	
Ana Caroline Genésio Rodrigues Maria Aparecida Nascimento de Almeida	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9191905025</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>64</b>
UM CHOPP PRA DISTRAIR: DISCURSO PUBLICITÁRIO E GÊNERO	
Anselmo Lima de Oliveira Alfrancio Ferreira Dias Simone Silveira Amorim	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9191905026</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>73</b>
TRABALHO DOMÉSTICO NO BRASIL: UMA ANÁLISE A PARTIR DAS CATEGORIAS DE RAÇA E GÊNERO	
Júlia Castro John	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9191905027</b>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>80</b>
TRAJETÓRIA DAS MULHERES NO DIREITO BRASILEIRO	
Anna Christina Freire Barbosa Walney Moraes Sarmiento	
<b>DOI 10.22533/at.ed.9191905028</b>	

**CAPÍTULO 9 ..... 91**

UMA ANÁLISE DAS RELAÇÕES SOCIAIS ENTRE O PÚBLICO LGBT COM A POLÍCIA MILITAR DO ESTADO DO CEARÁ EM LOCAIS HOMOAFETIVOS NA CAPITAL CEARENSE

David Sousa Garcês  
Fábia Costa  
Diêgo Matos Araújo Barros  
Neila Fernanda Pereira de Souza Diniz  
Valeska Denise Sousa Garcês

**DOI 10.22533/at.ed.9191905029**

**CAPÍTULO 10 ..... 100**

UNIVERSIDADE PÚBLICA E EDUCAÇÃO TRANSFORMADORA: A ELABORAÇÃO DE UM PLANO PARA A PROMOÇÃO DA IGUALDADE DE GÊNERO NA UFAC

Fabiana Nogueira Chaves  
Maurício Pimentel Homem de Bittencourt

**DOI 10.22533/at.ed.91919050210**

**CAPÍTULO 11 ..... 116**

A ESCRITURA DE AUTORIA FEMININA EM A PAIXÃO DE LIA, DE BETTY MILAN, E AS DOZE CORES DO VERMELHO, DE HELENA PARENTE CUNHA

Giovanna de Araújo Leite

**DOI 10.22533/at.ed.91919050211**

**CAPÍTULO 12 ..... 126**

A INTERFACE DO SEMBLANTE E DA PULSÃO ESCÓPICA ATRAVÉS DO RELANCE DO RAPAZES ALEGRES EM QUEER EYE

Eider Madeiros  
Hermano de França Rodrigues

**DOI 10.22533/at.ed.91919050212**

**CAPÍTULO 13 ..... 138**

A APROPRIAÇÃO DA SEXUALIDADE FEMININA NA FICÇÃO COMO ARTIFÍCIO FIRMADOR DO DISCURSO MACHISTA

Raíssa Feitosa Soares  
Emannuely Cabral de Figueiredo  
Lissa Furtado Viana  
Otávio Evangelista Cruz

**DOI 10.22533/at.ed.91919050213**

**CAPÍTULO 14 ..... 147**

A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DE KEHINDE E RAMI: UMA ANÁLISE DA OBRA DE ANA M. GONÇALVES E P. CHIZIANE

Aparecida Gomes Oliveira  
Lídia Maria Nazaré Alves  
Rhanielly Gomes Oliveira

**DOI 10.22533/at.ed.91919050214**

<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>158</b>
A INFLUÊNCIA QUE O CONSELHO DA MULHER EXERCE NO TOCANTE A GARANTIA DE DIREITOS DAS MULHERES NEGRAS VÍTIMAS DE VIOLÊNCIA NO MUNICÍPIO DE SANTO ANTÔNIO DE JESUS – BA	
Sara Regina Santos Oliveira David Sousa Garcês Fábia Costa Diêgo Matos Araújo Barros Valeska Denise Sousa Garcês	
<b>DOI 10.22533/at.ed.91919050215</b>	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>166</b>
A CAPOEIRA ANGOLA NA CONSTRUÇÃO DA CIDADANIA	
Janayna Rocha Magalhães	
<b>DOI 10.22533/at.ed.91919050216</b>	
<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>180</b>
A REPRESENTAÇÃO DA GUERRA CIVIL MOÇAMBICANA EM TERRA SONÂMBULA	
João Philippe Lima Daniela de Sousa Araújo	
<b>DOI 10.22533/at.ed.91919050217</b>	
<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>190</b>
AS REPERCUSSÕES DA CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DO PADRÃO DE SAÚDE-DOENÇA DA POPULAÇÃO NEGRA NA SAÚDE PÚBLICA BRASILEIRA	
Luysa Gabrielly de Araujo Moraes Regina Moraes da Silva Araujo Lucas Paoly de Araujo Moraes José João Araujo Neto Janice Alves Trajano	
<b>DOI 10.22533/at.ed.91919050218</b>	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>197</b>
BRASIL: A ÁFRICA NA AMÉRICA DO SUL	
Jorge Yuri Souza Aquino Leite Rodrigues Lins Maria Eduarda Henrique Mascarenhas	
<b>DOI 10.22533/at.ed.91919050219</b>	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>205</b>
BRUXA E ADÚLTERA (A <i>GLORIOSA FAMÍLIA</i> (1997), DO ANGOLANO PEPETELA)	
Denise Rocha	
<b>DOI 10.22533/at.ed.91919050220</b>	
<b>SOBRE A ORGANIZADORA</b> .....	<b>219</b>

## A INTERFACE DO SEMBLANTE E DA PULSÃO ESCÓPICA ATRAVÉS DO RELANCE DO RAPAZES ALEGRES EM QUEER EYE

**Eider Madeiros**

Universidade Federal da Paraíba  
João Pessoa – PB

**Hermano de França Rodrigues**

Universidade Federal da Paraíba  
João Pessoa – PB

**RESUMO:** Os reality shows se firmam, dentre as diversas produções televisivas da contemporaneidade, como uma mídia que continua a inovar, ao explorar os limites das suas referências sociológicas, narrativas e comunicacionais, ao passo que também recupera modelos de sua breve história enquanto gênero de programa televisivo para usá-los como estratégia de audiência ou como resposta à emergência de alguma temática abordada em suas versões anteriores. Este estudo propõe refletir, junto aos episódios da primeira temporada de *Queer Eye* (2018), sobre como se organiza o centralismo do olhar lançado aos corpos em cena e em como a retomada da mesma técnica do relance gay para aprimoramento do visual heterossexual, inaugurada em *Queer Eye for the Straight Guy* (2003-2007), estaciona o semblante em uma posição de diálogo com a cultura imagético-estético-visual que, tão atual, revalida a persistência do corpo enquanto objeto de

inscrições multilaterais não apenas pelas óticas que se dedicam a teorizá-lo, mas, sobretudo, pelo olhar mesmo do outro. Partindo de Lacan (1988, 1990) com o *trompe-l'oeil* (tapeação-do-olho), o *dompte-regard* (doma-olhar) e a televisão, logo se vem pensar acerca da desmaterialização da imagem na cultura conforme Mitchell (2002) e do *voyeurismo* escópico cotidiano apontado por Žižek (1989, 2004, 2010) como aquele indissociável deste mundo líquido, fílmico e hipervirtual vigente por meio das aparências. O debate almeja indagar até que ponto se situaria uma ordem regulatória sobre os modos de aparentar-se/de parecer ser entre a comodificação dos *Fab Five* e a interpelação das suas sexualidades para além do visível neste show da realidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Reality show. Crítica psicanalítica. Corpos modificados. Olhar midiático. Queer Eye.

**ABSTRACT:** The reality shows are among the television productions of contemporary times as a media that continues to innovate, exploring the limits of its sociological, narrative and communicational references, while also retrieves models from its brief history as a genre of television program to use them as ratings strategy or as a response to the emergence of some themes addressed in their previous versions. This essay proposes to reflect, along



with the episodes of the first season of *Queer Eye* (2018), on how the centralism of the gaze is organized when glances at the bodies in scene and how the reboot of the same technique of the queer eye to improve the heterosexual look, launched by *Queer Eye For The Straight Guy* (2003-2007), prepares the semblant in a position of dialogue with the imagery-aesthetic-visual cultural that, so current, proceeds the persistence of the body as an object of multilateral inscriptions not only by theory, but, specially, by the very gaze of the other. Starting from Lacan (1988, 2010) with the concepts of *trompe-l'oeil* (delusional-eye), of *dompte-regard* (tamed-looking) and of television, we soon come to think about the dematerialization of image in culture as Mitchell (2002) and the daily scopic *voyeurism* pointed out by Žižek (1989, 2004, 2010) as the indissociable one of this liquid, filmic and hypervirtual world so effective under appearances. The debate aims to ask how far a regulatory order on the ways of *looking like/seeming to be* takes place between the Fab Five's commodification and the interpellation of their sexualities beyond what is visible in this show of reality.

**KEYWORDS:** Reality show. Psychoanalytical critique. Commodified bodies. Mediatic gaze. Queer eye.

## 1 | INTRODUÇÃO

Este ensaio é derivado de uma outra reflexão primeira que se detinha a pensar o que estaria por trás da aparente assimilação midiática de homens gays na sociedade, retratados em um reality show que promovia, em seu discurso, um processo de “transformação” a homens heterossexuais em ordem reversa àquela esperada pela emasculada performance da heteronormatividade. Ora, se no próprio título da versão inicial do programa *Queer Eye for the Straight Guy* (2003-2007), esta distinção entre o relance gay/transviado (*queer eye*) e o corpo heterossexual (*for the straight guy*) demarcava tal trajetória — em oposição a um modo de ser masculino e heterossexual, que não encontrava-se mais em voga e que poderia tornar os maneirismos homossexuais em algo a lhe servirem de inspiração —, como, então, ir além do que obviamente manifestava o próprio título e perceber uma maior organização discursiva que não se resumisse, por exemplo, em afirmar que o programa buscava apenas validar a moda dos metrossexuais tão em alta no final dos anos 1990 e início dos anos 2000?

Cabe demarcar, antes de prosseguirmos, que há amplas discussões acerca de qual seria a melhor tradução do termo “queer” para o português. No presente trabalho, tanto por seu objeto de análise ser uma produção de língua inglesa, como por lidarmos com expressões orgânicas e em construção, priorizaremos as aproximações semânticas mais convenientes a cada contexto, lançando mão de neologismos e expressões consagradas e mantendo estrangeirismos apenas quando indispensáveis. Isto é, “queer” trafejará desde o estranho, o homossexual, o inquietante até o dissidente

e o transviado, este o mais fiel lexical e historicamente na variante abasileirada dos estudos cuír e/ou kuyr correspondentes aos pioneiros dos Estados Unidos.

As tentativas de conclusões, pensadas à época, terminaram por se mostrar insuficientes ao reduzir ou ao “culpar” as instrumentalizações da cultura midiática, em si mesmas, pelos perigos de lidar com os modos de ser dissidentes, como o modo *gay de ser*, cooptando-os em roupagens mais digeríveis à comunicação em massa, sem que necessariamente promovessem reais transformações na visão sobre, e na aceitação de tais dissidências, estas atravessadas pela própria re-visão das sexualidades a que se dispunha sub-repticiamente.

Tais discussões não soam menos importantes de um modo geral, nem devem ser lidas como algo já superado, mas sinalizam um outro debate que se volta a contornos teórico-críticos de ordem estritamente mais cultural. Entretanto, com o relançamento do programa pela Netflix sob o título simplificado de *Queer Eye* (2018) – agora já destituído daquele predicativo ao “cara heterossexual” –, algo da ordem das subjetividades e da permanência desse centralismo do olhar nos saltou às vistas. Se por um lado, as linhas estratégicas de revalidação de discursos não-excludentes se mostraram necessárias ao ponto de motivarem o relançamento (*reboot*) de *Queer Eye for the Straight Guy* (2003-2007) – mediante os evidentes e contraditórios sinais de retrocesso do conservadorismo anti-*queer* ou anti-qualquer-dissidência-à-heteronorma dos últimos anos –, por outro, os planos formais de relevância daquilo que é aparente, persistiram em vias sutis de suporte ou reparação aos discursos midiáticos. Tais discursos, produzidos e transitados através de um “show da vida real”, se aproximaram, enquanto processos de significação dialógica, da noção de semblante laciano e mantiveram-se na interface com o aparente, com o olhar e com a visão; operativos comunicacionais e de sociabilidade fundamentais à nossa sociedade escópica do espetáculo (DEBORD, 1970) e da reprodutibilidade técnica da arte (KANG, 2014), em seus ascendentes virtualismos (ŽIŽEK, 2004) e *imagências*.

Por “imagência”, temos a pretensão de demarcar uma fusão entre imanência, imagem e agência, sobremaneira naquilo que, na atualidade, os signos visuais vêm ultrapassando em detrimento de quaisquer tentativas de conceituação sobre o poder, a distinção, a constituição e o efeito deles na sociedade. Enquanto se pensa a tangibilidade da imagem entre significante e significado, na formação tensa e vazia de sua mais íntima semiose, já se vê a própria aparência atuante da imagem por ela mesma.

O semblante, para Lacan ([1971] 2009), se encarrega de sustentar o sujeito no gozo da vida que esta aparenta e demonstra, nas enunciações da linguagem, em certa complementação à verdade de ser desse sujeito. Semblante se principia no campo de um discurso inconsciente que, ao trafegar para uma estrutura que tenta languageiramente se efetivar em um dizer, se desmantela em seu propósito, não por ser falso, fingido, encenado, mas, por assimilar em seu objeto significante um referente que está incompleto para além do discurso. O semblante *se faz* na medida em que

não é efeito de verdade, não é veracidade de um discurso, mas um desprendimento ao binômio do que pode e não pode ser dito, em consideração despreziosa ao que se recalca, se ausenta, *se está*, fazendo-se objeto próprio do que se produz em um referido discurso sem remeter-se a outra coisa que lhe fosse aparentemente típica.

Em nosso objeto de análise, o discurso sobre estes modos de ser se atrelam aos modos de se ver, articulando os corpos em cena em uma disputa que vai exatamente *fazer semblante de* um potencial outro modo de aparentar-se, não apenas para transformar estilo, comportamento ou indumentárias – artefatos do cotidiano laço social –, mas para atingir o objeto de verdade que se oculta, que transita sob o esforço de simbolizar um gozo irreduzível de uma outra realidade imaginada, guiada pelo real que tal discurso propriamente vela e/ou encobre.

Nesse sentido, os Cinco Fabulosos (*Fab Five*) tanto prestam consultoria sobre culinária, moda, design, beleza e relações interpessoais aos seus heróis, como fazem corpo nessa interação ao se situarem como modelos exemplares nesse processo de assimilação e representação do que subjetivamente pode ser transformado a partir de seus relances (*eyes of*) de rapazes alegres (*gay guys*). Alegres (*gay*), pois as suas sexualidades (de *gays*) já se suspendem a uma estrutura limítrofe do discurso midiático que as mantém ao alcance sem protagonizá-las, e as torna implícitas em seu próprio funcionamento linguístico. Quase um *don't ask, don't tell* superado às avessas.

Assim, as transformações (*makeovers*) pelas quais orbitam e repetem (*made over*) o discurso de *Queer Eye* (2018) intercambiam o efeito de determinada verdade sobre como estes ou aqueles corpos devem se orientar sem precisamente dispô-los em uma lógica unilateral, dado que o que se diz acerca deles se inscreve pelo imagético-estético-visual e sempre escapa de um resultado fixo, pois rompe com as enunciações da fala para criar expectativas junto às formas perceptíveis elementares. Aqui, retorna-se à importância que o olhar e a imagem encontram tanto no reality show como na contemporaneidade, sobretudo ao concordar com a leitura de Lima (2013, p. 487) de que, na sociedade escópica, “o simbólico se submete à imagem. Esta se torna, portanto, a única forma de transmissão de conhecimento que pode se adequar a essa demanda de rapidez e imediatez” da própria relação dos sujeitos com a sua visão de mundo no contexto atual.

As interfaces do olhar (*gaze*) movediço às sexualidades que o relance gay/transviado põe em cena em *Queer Eye* (2018), seja pela observação direta aos corpos em transformação, seja pela tela enquanto plataforma de transmissão e análise de imagem-signos de um além-discurso, parecem nos indicar que há algo a mais para além de aparências aprimoradas neste reality show.

## 2 | METODOLOGIA

Para notabilizar este algo a mais que sinaliza uma proximidade de análise entre os elementos observados introdutoriamente, privilegamos a crítica psicanalítica orientada pelo viés lacaniano, naquilo que este convenientemente constrói para reler a intersecção entre o conceito de inconsciente, em exponencial relevância nas discussões sobre a politização das subjetividades, e os aspectos da realidade cultural, cada vez mais “sedenta de real”, cada vez mais fantasmática em sua mediação entre os objetos categóricos de análise do gênero e das sexualidades, por sua vez já regida pela (i)materialidade das imagens-signos em constante ascendência escopofílica, ou seja, sob o domínio do desejo linguageiro de reduzir ou fazer escapar pelo prazer do olhar as potencialidades da imagem.

A técnica de análise teórica e exclusivamente bibliográfica se limitou ao recorte dos estudos de Lacan que pudessem contribuir para a reflexão de um elo entre as definições psicanalíticas que se dedicaram a pensar o(s) semblante(s) e seus ordenamentos junto ao processo político civilizatório. De modo a pensar certa coerência com a temática do trabalho, tomou-se por premissa que, unidas à tensão de reforço e desbaste da biopolítica de controle sobre os saberes e modos de “feitura” dos corpos, o olhar sobre estes, tão circunscrito em *Queer Eye* (2018), mantém(-se) conforme a(à) sociedade por meio do(s) semblante(s). Isto é, na medida em que a imagem toma forma (sombra, *punctum*, des/foco) no conjunto de produções que conduzem a visão – o olhar e o discursos semblantes para a “política lacaniana” –, mais revela um processo paralelo que se estrutura pela cena das pulsões, já palco de disfarces.

Trilhamos um percurso complementar que, no esforço de análise de um produto da contemporaneidade, fosse capaz de transitar pela simultaneidade em curso de campos teóricos que versam acerca da interpretação do texto midiático-fílmico-televisivo enquanto narrativa possível de leitura psicanalítica.

## 3 | RESULTADOS E DISCUSSÃO

Uma das curiosas ironias de trabalhar o centralismo do olhar nos corpos em cena em *Queer Eye* (2018) está no fato de que as primeiras elaborações acerca da imagem do corpo na psicanálise esbarravam na defesa da formação do ego das pessoas homossexuais, como sendo de um narcisismo exacerbado que tomou a elas mesmas como objetos sexuais e perverteu a semelhança às suas próprias pessoas em busca e escolha pelo amor a seu reflexo em outro tal e qual a si. Em tempos de espetáculo, em que o campo visual dá inúmeras chances ao corpo de se fazer *tópos*, espelhando-se significativamente em múltiplos olhares, desde a mirada alheia até a própria opacidade reluzente das telas de vigilância, o narcisismo impera ao lado das imagens, estabelecendo-as por meio das telas-miradas-olhares como uma nova unidade de medida contemporânea psicossocial. Não há mais como manter exclusivo à pessoa

homossexual o registro do narcisismo, pois este já é considerado um “estádio normal da evolução psicosexual do ser humano.” (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 530).

Mais além dessa observação, sobretudo por termos uma suspensão discursiva das identidades dos Cinco Fabulosos enquanto homens gays no programa, há notório ganho de lugar por parte da contemplação visual direcionada à colaboração mútua de subjetividades que atravessam o olhar e seguem para além do que ele pode vir a apresentar. Ou seja, se tentam, vez ou outra, fixar um sentido à aparência do corpo em cena em processo de transformação como sendo, ou não, delineado menos por marcas desta ou mais daquela sexualidade, essa tentativa se retém enquanto semblante. É dessa retenção, ativa e por isso mesmo fadada a não mais permanecer contida, que percebemos um jogo de tensões que faz do(s) corpo(s) objeto(s) de inscrições relativamente similares àquela que operamos quando enfrentamos uma imagem enquanto objeto de arte, enquanto emolduração de sentido.

Por estas vias, Lacan ([1964] 1988, p. 104) afirma que “no campo escópico, o olhar está do lado de fora, sou olhado, quer dizer, sou quadro”. Porém, como interligar, para agilizar nossa discussão, o que haveria de comum entre o narcisismo, o semblante e o escópico, dentro de uma metaperspectiva dos olhares?

Lima (2013) nos resume bem esta interligação ao indicar as pulsões escópicas como motrizes à sociedade, sejam pela prevalência sistemática do que é aparente dentro do sistema econômico capitalista, que já vem há tempos incorporando lucrativamente o *mais-de-gozar* das potências imagéticas, sejam pela disposição em trabalhar os limites do desejo, condicionando-os a um nome-do-pai latente, fundamental à continuidade do fantasiar (ou *fantasmear*). Para a autora:

Vivemos numa sociedade escópica, que implica em uma modalidade de gozo ligada à pulsão escópica. Ao diferenciar o olhar da visão, Lacan acrescenta a pulsão escópica à lista das pulsões, possibilitando localizar o gozo na sociedade escópica. Ao abordar o olhar, Lacan destaca *o caráter ambíguo da pulsão escópica*. Ele diferencia visão e olhar, identificando o olhar com o objeto. O olhar é o objeto *a* no lugar do Outro. Na experiência especular, existe um ponto cego, uma parte faltante, que corresponde ao que o registro real não é especularizável. O olhar é esse objeto perdido e repentinamente encontrado, na conflagração da vergonha, pela introdução do outro. Ao nos relacionarmos com o mundo, tal como constituído pela visão, algo escapa e se transmite de piso a piso, para ser sempre em certo grau elidido, que é o olhar. Lacan diferencia o olhar ou o escópico da visão ou do especular. A dimensão escópica, apesar de não poder ser vista, dá razão àquilo que se vê. (LIMA, 2013, p. 473, grifos nossos).

Ao tomarmos como exemplo ilustrativo uma cena de *Queer Eye* (2018), em que os sujeitos se põem como “quadros”, podemos pensar melhor este amálgama de entrecruzamentos acerca do olhar e da visão a partir de Lacan, de modo tal que se entenda a presença do semblante – indicativo de um discurso em princípio de verdade às margens do simbólico – que exacerba a imagem dos corpos em disputa para o encontro de algo, que mesmo não podendo ser visto, firma o olhar para um contorno de ausência. Afinal, “o que se olha é aquilo que não se pode ver. Se, graças à introdução

do outro, a estrutura da pulsão aparece, ela só se completa verdadeiramente em sua forma invertida, em sua forma de retorno, que é a verdadeira pulsão ativa.” (LACAN, [1964] 1988, p. 173).



**Figura 1** – Um dentre os Cinco Fabulosos, responsável pelo *fashion* (Tan France), conversa, em uma loja de vestuário ao lado do espelho do provador, com um dos heróis da série sobre os significados da transformação de visual

Fonte: Canal da Netflix no Youtube. Disponível em: <<https://youtu.be/vM2zD5FtrkQ>>.



**Figura 2** – Sob outra perspectiva de câmera, o herói (George) interage mutuamente com o espelho e com fashionista e busca responder sobre os efeitos do visual transformado junto ao olhar de si mesmo enquanto sujeito

Fonte: Canal da Netflix no Youtube. Disponível em: <<https://youtu.be/vM2zD5FtrkQ>>.

Neste recorte, selecionado por concentrar oportunamente boa parte dos elementos que constituem nossa reflexão, temos a montagem de elementos que triangulam: 1) o sujeito, representação de uma transformação a qual se deseja concretizar, puro quadro; 2) a imagem, ou o écran, anteparo dos reflexos que podem ser constatados no relance (gaze) tanto de Tan para com George, como de George para com Tan, assim como do próprio espelho disposto ao alcance de ambos; 3) os pontos referenciais, que podem se transmutar ou na visão percebida de seus próprios corpos ou no olhar

mesmo que se faz objeto de desejo dessa pulsão escópica demandante de um sentido que sempre escapa àquilo que se vê.

Uma vez que a conversa paralela a essa triangulação tangencia um discurso (semblante) que expõe sempre outras questões que não estão reservadas apenas à descrição do que foi elaborado sobre este corpo/quadro, nos deparamos com a presença do trompe-l'oeil, tapeação-do-olho, o ponto cego da experiência especular trazida por Lima (2013), que Lacan toma de empréstimo das artes plásticas para assimilar que há, além da representação, algo que a imagem é capaz de causar na fuga refletida de volta à visão do sujeito, quando este se vê diferente. Para o psicanalista francês, o “dompte-regard [...] também se apresenta com a face do trompe-l'oeil” (LACAN, [1964] 1988, p. 108); o que nos leva a afirmar que, na cena recortada, especialmente pela aliança da transformação do visual com a transformação de um olhar sobre si mesmo, o doma-olhar vem a se estabelecer exatamente como o controle do prolongamento no prazer de olhar, de entrega ao objeto a, dada a sua função condicionante a quem olha de renunciar a pulsão escópica a fim de não se perder no fascínio.

O objeto referente do que se faz semblante para além do dito, com vistas a uma dimensão inconsciente, ainda que editado enquanto mídia, torna o propósito da economia de imagens em *Queer Eye* (2018) um projeto incompleto e repentino, perdido e encontrado, mas não menos relevante, pois se mantém aberto a um infinito, a um impossível de se ver justamente porque não se depreende de uma significação fálica do imaginário, de uma verdade tolhida pela castração da lei.

É neste ponto que lançamos a hipótese de que o real lacaniano, sobretudo naquilo que traz de invisível àquele lugar do Outro que se origina o olhar da demanda primordial, vem sendo cingido de maneira tal que, ou se extrapola, transbordando-se de potências sintomáticas de um voyeur, ou se banaliza, dotando-o de uma maior insustentabilidade que não consegue enxergar, por achar já ter visto demais.

No primeiro caso, as imagens penetram na sociedade sem que cesse o seu espetáculo. Se “o mundo é onivoyeur, mas não é exibicionista” para o Lacan ([1964] 1988, p. 76) de meados do século passado, já não se guarda tanta certeza junto a isso em nossa atualidade permeada pela mostra de tudo o que pode ser visto, tudo que excite ao máximo o olhar, perfilados em uma estética da existência pelo prazer. No segundo, destituído das “camadas enganadoras da realidade” (SAFATLE, 2011, p. 194), o sujeito em que as imagens se projetam deseja destruir a aparência por tê-la como simulacro, confundi-la em semblante, quer desvelá-la ao nível desértico, negando sua irredutibilidade, e atendo-se à estética da violência dela oriunda.

Para a narrativa de *Queer Eye* (2018), nada menos que servir uma alternativa que parte de uma alegria homossexual (gay gayness) para situar o voyeurismo escópico cotidiano em um “show de realidade”. Com efeito, convenhamos que o olhar (gaze) de um show televisivo que encena um cotidiano se volta exatamente para “marcar o ponto no objeto (a imagem) do qual o sujeito vidente já é olhado (gazed at): é o objeto que está olhando para mim” (ŽIŽEK, 1989, p. 8, tradução nossa). Em um reality show,

o que se mostra (show) é tanto o que ele mimetiza quanto o que espera provocar de mimetização na própria realidade (reality) retratada.

Show de realidade que indica uma possível resignificação ao mito da desmaterialização da imagem da cultura visual (MITCHELL, 2002), pois, a imagem ganha materialmente outros vínculos que não apenas meros transitivos modos de ver-se, aparentar-se, olhar-se, mas já um substrato de acesso a um modo de ser mais afetuoso, menos egoísta, e, por que não, mais transviado (queer) – dado que se configura como uma imagem de si que aponta o tópos desse corpo em transformação a uma heterotopia, a um espaço de entrada à não-hegemonia dos modos de si (FOUCAULT, [1984] 2009).

Hoje, a dimensão do olhar estranho, quer seja queer, quer seja Unheimliche, já traz uma imagem distintamente invasiva ao sujeito para que este seja capaz de rever seu próprio mal-estar.

Ressaltamos que o termo “Umheimliche”, a partir da psicanálise freudiana, trata da conceituação de uma alteridade intrínseca ao próprio individualismo constitutivo do ego. Lacan se apropria dele para falar acerca da teoria do estágio de espelho e para situar a imagem própria de si como concomitantemente exterior e, portanto, inquietante e estranha nela mesma, por mais que familiar. Em “queer”, retirada a resignificação do processo político dos estudos de gênero e de sexualidade nas suas linhas não-binárias, encontramos o mesmo significado de estranho para o sentido daquilo que é inquietante, disso já reconhecidamente familiar, apesar de distanciado às margens da heteronormatividade dominante.

Em nosso objeto de análise, aquele mal-estar provocado pelo inquietante “olhar transviado” (duplamente queer eye) é campo de disfarces muitos e possibilita a reflexão de que, mesmo nos limites da tolerância para com a fabulosidade afetuosa/afetada resultante desses olhares sobre corpos em conflito entre transformadores e transformados, o desejo está trafegando por aberturas que não se fazem ditas.

#### 4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reconhecemos as limitações do ensaio enquanto forma de escrita, entretanto lançamos mão deste gênero por reconhecermos certa interdisciplinaridade no tocante à abordagem que o objeto de análise exigia, e por percebermos a necessidade de uma livre elaboração acerca de um produto cultural tão contemporâneo que, a nosso ver, traz algo mais além de seu formato característico. Buscamos, ao lado disso, sintetizar o foco e a delimitação interpretativa de maneira tal que aquilo de mais evidente, sobretudo diante do tratamento sob a temática das imagens, corroborasse originalmente às nossas proposições.

Um recorte na conjectura possível da análise desses lugares donde *se faz semblante* foi notada posteriormente e é digna de registro. Por termos elegido uma



cena em que dialogam sujeitos, espelhos e olhares, a relação entre semblante e pulsão escópica se mostrou fiel, mas poderia ser muito mais explorada, caso nos aprofundássemos na escolha de apenas uma dessas perspectivas. Caso nos puséssemos enquanto telespectadores, por exemplo, além dos possíveis prismas retidos na narrativa do próprio reality show, o discurso *se faria* semblante em outra completamente distinta abordagem. Afinal, à parte do lugar dos Cinco Fabulosos, ou dos heróis, ou da série enquanto produto integral dedicada a uma mensagem, teríamos o lugar de nossa própria interlocução, *faríamos semblante de discurso* por outro viés, sob os efeitos desses outros lugares imbricados.

Na decisão por uma análise particular que partisse para o geral, acreditamos ter conseguido sumarizar na seleção da imagem (cf. Figura 1 e Figura 2) os elementos que ligação entre semblante e olhar dentro dos horizontes da crítica psicanalítica lacaniana.

A indagação da qual partimos, secundariamente neste ensaio, acabou por se afirmar como possível de maior exploração, por especiais quatro aspectos:

1) há uma necessidade de afirmação da imagem resultante do relance gay/transviado (*queer eye*) como uma solução face a um real ao qual já não se teme suportar. Se, por exemplo, os Cinco Fabulosos se atrevem a representar na mídia uma comunidade que está em escalada crescente de multiplicidade (LGBTIAQ+), ao mesmo tempo, também, precisam assegurar um componente assexuado mínimo para dialogar com a heteronormatividade ainda vigente, sem perder a oportunidade de dissuadi-la de suas próprias compulsoriedades tóxicas. Em oposição ao *male gaze* do machismo que relegam ao plano do supérfluo o cuidado de si, o *gay gaze of a queer eye* ainda tenta adentrar o plano das subjetividades de modo tal que a comodificação dos “serviços” e dos próprios Cinco Fabulosos também seja revertida em mensagem de afeto, de superação e combate às discriminações, que de nada servem diante de tanta humanidade (sustentada em discursos que não podem ser senão do semblante) em comum.

2) na escolha por valer-se da expressão “relance”, observamos sua formidável adequação junto ao fato de lidarmos com uma obra midiática que não acompanha longamente a história dos heróis. Visto que os Cinco Fabulosos prestam consultoria durante uma semana no máximo, nos demos conta de que na mesma medida que há uma suspensão das sexualidades destes homens gays no discurso da série, há também uma suspensão da libidinização direta dos heróis. Em suma, “evita-se” tocar no diferencial sexual, ainda que se monte um cenário minimamente narcísico que o resgata, ao buscar sintetizar o investimento de libido em um espaço de tempo convenientemente curto.

3) a organização discursiva que se concentra em elevar a economia imagética a outro patamar linguístico central elucidada as características mais aparentes do semblante tanto no seu sentido original, quando na sua incorporação ao vernáculo lacaniano. Poderíamos dizer que, quanto mais o centralismo do olhar se confirme na

sociedade do espetáculo e da especularidade das imagens e dos fantasmas, menos aparente se faz o sentido de semblante como sendo da *imagênci*a meramente visível, e mais em detrimento do semblante como inerente ao discurso em sua estruturação linguística na dimensão do inconsciente.

4) se a interpelação das sexualidades (de *gays*) dos Cinco Fabulosos derrapa para além do visível, é porque, em suma, tornar pressupostamente a heterotopia (femininizantemente aparente) do reality show em uma plataforma de crítica – seja materialista, seja consumista, seja midiática –, seria descartar o semblante e querer erigir-se como uma verdade única, baseada apenas na representação fingida de revoltas e, assim, pois, fadada a um monólogo em que rapazes alegres (*gay*) se restituíam integralmente ou à anulação de si mesmos, ou à mera atuação como pícaros alienados na cena de disputa.

E, quanto a isso, a própria realidade se mostra constantemente insatisfeita, em seus acionamentos ao real. Tal como afirma Lacan ([1964] 1988, p. 61) “o real pode ser representado pelo acidente, pelo barulhinho, a pouca-realidade, que testemunha que não estamos sonhando. Mas, por outro lado, essa realidade não é pouca, pois o que nos desperta é a outra realidade por trás da falta do que tem lugar de representação”.

## REFERÊNCIAS

DEBORD, Guy. **Society of the spectacle**. Detroit: Black & Red, 1970.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: \_\_\_\_\_. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, [1984] 2009. p. 411-422. (Ditos e escritos, II).

KANG, Jaeho. **Walter Benjamin and the media**: the spectacle of modernity. Cambridge, UK: Polity Press, 2014.

LACAN, Jacques. O estádio de espelho como formador da função do eu. In: \_\_\_\_\_. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, [1949] 1998. p. 96-103.

\_\_\_\_\_. **O seminário, livro 11**: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, [1964] 1988.

\_\_\_\_\_. **O seminário, livro 18**: de um discurso que não fosse semblante. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, [1971] 2009.

\_\_\_\_\_. Responses to students of Philosophy concerning the object of Psychoanalysis. In: \_\_\_\_\_. **Television**: a challenge to the psychoanalytic establishment. New York; London, W. W. Norton & Company, [1974] 1990. p. 107-114.

LIMA, Nádia Laguárdia de. As incidências do discurso capitalista sobre os modos de gozo contemporâneos. **Mal Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 13, n. 3-4, p. 461-498, dez. 2013.

MANLOVE, Clifford T. Visual drive and cinematic narrative: reading gaze theory in Lacan, Hitchcock, and Mulvey, **Cinema Journal**, Austin, v. 46, n. 3, p. 83-108, 2007.

MCGOWAN, Todd. The priority of the example: speculative identity in film studies. In: FLISFEDER, Matthew; WILLIS, Louis-Paul. **Žižek and media studies**: a reader. New York: Palgrave MacMillan,

2014. p. 67-78.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.  
SAFATLE, Vladimir. Posfácio: a política do real de Slavoj Žižek. In: ŽIŽEK, Slavoj. **Bem-vindo ao deserto do Real!** São Paulo: Boitempo, 2011. p. 188-199.

TOMŠIČ, Samo. The fetish and the symptom. In: \_\_\_\_\_. **The capitalist unconscious: Marx and Lacan**. London: Verso, 2015. p. 141-184. eISBN-13: 978-1-78478-109-5

ŽIŽEK, Slavoj. La boucle de l'acte. In: \_\_\_\_\_. **Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur Lacan sans jamais oser le demander à Hitchcock**. Nantes, FRA: Capprici, 2010. p. 82-113. eISBN-13: 979-10-239-0044-6

\_\_\_\_\_. **The reality of the virtual**. Direção: Ben Wright. [S.l.], 2004. 1 vídeo (74 min).

\_\_\_\_\_. The undergrowth of enjoyment: how popular culture can serve as an introduction to Lacan, **new formations**, London, n. 9, p. 7-29, 1989.

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-7247-091-9

