



“Meninos não choram mas ficam passados!” : figurações de gênero e sexualidade nas tirinhas de Anderson Lauro ¹

Denise Barbosa de SOUZA ²

Antônio Cristian Saraiva PAIVA ³

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

RESUMO

Este trabalho procura abordar as construções de gênero e de sexualidade a partir de um personagem de tirinhas de jornal. A análise baseia-se nas tiras de Anderson Lauro, do desenhista Denilson Albano, publicadas no Jornal O Povo. Os quadrinhos constroem signos de uma situação quando combinam texto e imagem em onomatopéias, balões, enquadramentos e conflitos de personagens. Anderson Lauro é um garoto que transita entre os gêneros masculino e feminino. A partir de questionamentos, de brincadeiras e do convívio social, o garoto reapropria-se da norma; desconstrói o signo masculino heterodirigido a fim de imprimir uma identidade própria.

PALAVRAS-CHAVE: quadrinhos; sexualidade; gênero; signo; cultura.

1.1. Entre flores e bigodes

Se Anderson Lauro fosse um personagem de Milan Kundera, em a *Insustentável Leveza do Ser* (1985), ele seria a personificação do que não é kitsch⁴. O kitsch, para Kundera, é um ideal estético de realidade, a “máscara de beleza” na forma de ver o mundo; para Bourdieu (1973)⁵, ele é dominante em boa parte do campo da cultura popular e de massas. Se o kitsch é conservação, Anderson Lauro é não-kitsch, é o “corpo estranho” de que fala LOURO (2008), pois quebra expectativas sociais.

Segundo Louro (2008), o corpo estranho é o sujeito que cruza a fronteira de

¹ Trabalho apresentado no GP Teorias do Jornalismo do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 10º semestre do Curso de Jornalismo da UFC, e-mail: bs.denise10@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Prof. Dr. do Curso de Ciências Sociais da UFC, e-mail: cristianspaiva@gmail.com

⁴ Moles (1972, apud COSTA, 2010, p.4) diz que “A toda manifestação da arte corresponde seu kitsch: ‘kitsch’ é tanto adjetivo qualificativo quanto nome de conceito. O kitsch é a antiarte, naquilo que a arte comporta de transcendência e desalienação. É a instalação do homem no mundo da arte, a esterilização do subversivo”. Ver em COSTA, 2010, p.4.

⁵ (1973 apud COSTA, 2010, p.4)

gênero e de sexualidade, são os “que escapam da via planejada” (LOURO, 2008, p.18). Em relação à fronteira, são seres que ficam à deriva.

“Mas ele já era meio gayzinho”, diz Denilson Albano, desenhista e criador do personagem Anderson Lauro. As tiras têm publicação semanal na coluna Cena G, do caderno O Buchicho, do Jornal O Povo. Começaram a ser publicadas em 2001. Logo depois surge o caderno O Buchicho, em 2003. Anderson Lauro, de Denilson Albano, surge por “acidente de percurso”. Foi uma tentativa de adaptação à proposta do caderno, “um caderno de mariquinha”, segundo o desenhista na época. A partir de 2001, Anderson Lauro (figura 1) faz pequenas aparições ainda descontínuas como colega de Red Roger Chill Peppers, trabalho anterior do desenhista. O nome, o enredo e os personagens só vêm depois quando a tira de Anderson Lauro passa a se situar dentro do caderno O Buchicho.



figura 1 – Participação na tira Red Roger Chill Peppers. Fonte: Denilson Albano

Pensar os quadrinhos dentro da realidade é pensar no papel dos signos quando estabelecem um sentido imediato do mundo. Eco (1997, p.25), diz que “emitindo signos, pensamos indicar coisas”, as sugestões de sentido remetem à essência dos signos, “ele está em lugar de outra coisa” (ECO, 1997, p.22). Para que um signo “funcione” não basta que ele comunique (é possível emitir sons sem nenhum sentido aparente), é preciso que ele signifique. – O quadrinho, na verdade, acaba por construir um signo de uma situação.

As “comic strips” (ECO, 1993) produzem mitos, entendidos como “tendências, aspirações e temores particularmente emergentes num indivíduo, numa comunidade, em toda uma época histórica” (ECO, 1993, p.239). O leitor pode se identificar com os personagens, criar expectativas em torno da trama, incorporar comportamentos a serem usados na realidade. Os quadrinhos abrigam olhares, são “sistemas internamente referenciais” (GIDDENS, 1993) que geram tranquilidade psíquica ao leitor. Na ficção oferecida pelo olhar, imagem e narrativa arranjam-se em uma lógica interna alimentada



pelas expectativas de quem lê, pela subjetividade de quem produz e também pelas demandas do mercado.

Anderson Lauro é uma criança que vive questões de adultos. Nos quadrinhos, pessoas de verdade com problemas de pessoas de verdade aparecem em personagens como Charlie Brown, em Peanuts ⁶, de Charles M. Schulz, são crianças que abordam temas relacionados à fé, ao desespero, à intolerância. Enquanto conversa com sua amiga Lucy, Charlie Brown diz “Tenho profundos sentimentos de depressão” (SCHULZ, 2010, p.291). Anderson Lauro ainda não faz elaborações definitivas sobre sua homossexualidade: são questões mais abertas, ambíguas, deslocadas.

É dentro da estética do exagero e do artifício que os quadrinhos ganham legitimidade. Dantas (2005) diz que “os quadrinhos podem ser identificados como objeto Camp ⁷ pela visão cômica que eles apresentam do mundo, numa estilização decorrente de uma estética que favorece o tosco, o mórbido, o grotesco” (DANTAS, 2005, p.10). As tiras de Anderson Lauro, são publicadas em uma mídia de grande circulação mas ainda assim conseguem manter, a partir do diálogo entre o estereótipo e o exagero, nuances e ambiguidades de um personagem fora de um padrão de consumo em massa.

Ao longo da narrativa, a homossexualidade do garoto sempre é trabalhada por sugestões. Eco (1993, p.144) diz que, em quadrinhos, os elementos de uma iconografia estão diretamente relacionados a estereótipos semelhantes aos retratados em outros ambientes midiáticos como o cinema. É possível ver então nas tirinhas signos que transitam entre os gêneros feminino e masculino; batom, flores, maquiagens ao lado de carrinhos, bigodes, o amigo Felipe, são signos colocados de formas confusa, reflexo de própria condição do personagem.

A ambiguidade nas tirinhas indica que o garoto começa a perceber os modelos de identidade fornecidos pela sociedade - os estereótipos – “uma forma de simplificar e agilizar nossa visão de mundo” (Paul, 1998 apud NUNAN, 2003, p.61). No caso da homossexualidade, o estigma não é imediatamente aparente, e não existe uma informação prévia sobre esse aspecto identitário (GOFFMAN, 1988, p. 72). O estigma é

⁶ São tiras de jornais feitas por Charles Schulz que tiveram sua primeira publicação em 1950, tinham como personagens um grupo de crianças: Charlie Brown, Violet, Lucy, Frida, Patty, Schroeder, Pig Pen e Snoopy.

⁷ Estética cunhada por Susan Sontag (1987), “marcada pela estilização afetada, pelo pertencimento ao marginal e uma nítida seriedade nas intenções”. Ver em: DANTAS, 2005, p.10.

“um tipo especial de relação entre atributo e estereótipo” (GOFFMAN, 1988, p.13) e será um aspecto da identidade do garoto diante da sociedade.

1.2. Anderson e a “bolha”: corpo e sexualidade

Dentro das tiras de Anderson Lauro, existem representações díspares do corpo: em um primeiro plano, uma criança ainda desengonçada, aprendendo a reconhecer a extensão do seu próprio bem como as possibilidades de ação a partir dele; e em outro, pedaços de corpos nunca vistos por completo, mas com poder de decisão diante da vida do garoto, são as “entidades” que povoam as tiras de Anderson Lauro, trata-se do mundo desconhecido dos adultos, representado pelos pais, pela avó, por professores (figura 2)

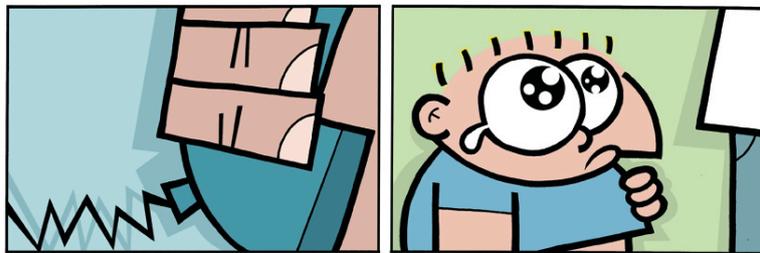


figura 2 - Representações do corpo. Fonte: Denilson Albano

Nas tirinhas, o poder atribuído ao corpo aumenta conforme menos aparece. Essa metonímia da imagem, também conhecida dentro de séries animadas como Tom e Jerry (William Hanna e Joseph Barbera) potencializa uma noção de comando conferida aos adultos e remete ao imaginário das crianças de inacessibilidade a este mundo. A fragmentação é um apelo estilístico nas tiras e recurso da ciência moderna por dominar a natureza do corpo em cada detalhe, pois, conforme afirma Le Breton, o corpo é "escaneado, purificado, gerado, remanejado, renaturado, artificializado" (LE BRETON, 2003, p.26). Nas tirinhas, Anderson Lauro, de forma constrangida e clandestina tenta imprimir uma “tattoo territorial” (GARCIA, 2006, p.64) a partir de símbolos preferencialmente femininos.

Apesar de o corpo impor-se na contemporaneidade enquanto um lugar de discursos (LE BRETON, 2003, p.53), Anderson Lauro demonstra algum desconforto com o próprio corpo e com seus prazeres. Trata-se de uma espécie de alheamento e esquiva. Nas tiras de Anderson Lauro existe uma estática, diferente de tiras como as do Homem-Aranha, de Stan Lee, por exemplo, marcadas por linhas cinéticas⁸, sejam nas

formas do corpo do personagem, sejam nos enquadramentos ⁹. O comportamento mais passivo e com menos movimentação de Anderson Lauro reflete na dinâmica dos quadrinhos. O corpo é arredondado e ainda indiferenciado. O pequeno fala com os olhos, que é o seu maior recurso expressivo - às vezes apáticos, às vezes ansiosos, às vezes medrosos (figura 3). As pernas não aparecem nas tiras o que remete a um sedentarismo situacional seja porque ainda é criança, seja porque sua socialização concentra-se basicamente em casa e no colégio.

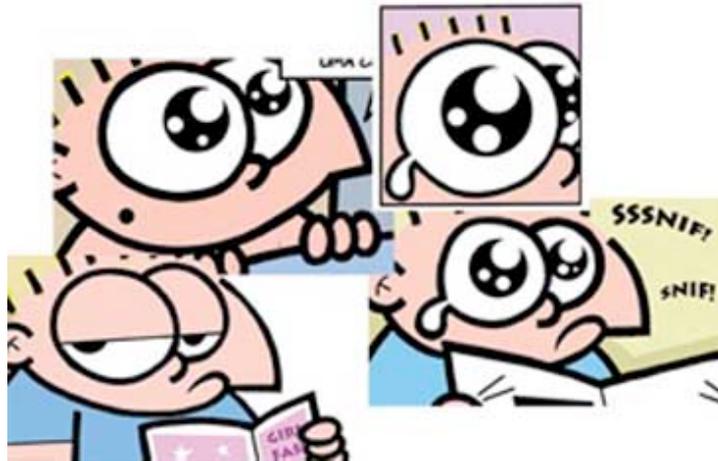


figura 3 – Os olhos de Anderson Lauro.

Existe uma cobrança externa por performances que o garoto deve tomar e uma não correspondência às expectativas sócio-culturais. Quando existe uma diferença entre a “identidade social real” e a “identidade virtual” (GOFFMAN, 1988) - características reais de alguém frente às exigências externas – a pessoa alvo de estigma torna-se mais visível quando está em contato com outras. Goffman (1988) diz que a característica social do estigma é a diferença imprevista.

Os garotos do colégio zombam da sexualidade de Anderson Lauro, tecem juízos à respeito sem sequer uma aproximação estreita (figura 4). Nessa ansiedade social por “separar batatas”, decidir quem representa o quê no âmbito social, participam os símbolos como norteadores silenciosos do imaginário coletivo.

Os garotos do colégio zombam da sexualidade de Anderson Lauro, tecem juízos à respeito sem sequer uma aproximação estreita (figura 4). Nessa ansiedade social por

⁸ Termo utilizado por Ramos para sugerir movimentação nos quadrinhos. Ver em RAMOS, 2007, p. 195.

⁹ Eco (1993) diz que o enquadramento compõe a sintaxe dos quadrinhos. Volta-se para as estruturas formais do modo como algo é expresso. Ver em ECO, 1993, p.147.

“separar batatas”, decidir quem representa o quê no âmbito social, participam os símbolos como norteadores silenciosos do imaginário coletivo.



figura 4 - Efeito do estigma. Fonte: Denilson Albano

Bourdieu (2007) diz que o poder dos símbolos é invisível, precisa de cumplicidade para fazer efeito por parte “daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem”(BOURDIEU, 2007, p.7). Os insultos a Anderson Lauro surgem a partir de uma vivência performativa que se opõe à ordem dos gêneros (BOURDIEU, 1998). O preconceito entendido como “uma atitude hostil ou negativa para com determinado grupo, baseada em generalizações deformadas ou incompletas” (NUNAN, 2003, p. 59) é a “cola” das convenções, reforça e engessa a diferença (PRADO, 2008). Segundo Augoustinos & Walker (1995 apud NUNAN, 2003, p.59) o preconceito surge de uma relação de causa e efeito em relação ao estereótipo.

O garoto tem uma sexualidade povoada por algumas entidades: Lady Gaga, Madona, Justin Bieber, *Barbie*, fardas de soldado. A sexualidade envolve um conjunto de “ rituais, linguagens, fantasias, representação, símbolos, convenções...Processos profundamente culturais e plurais”. (LOURO, 2007, p.11). E aqui se faz uma distinção: sexo não é o mesmo que sexualidade, que não é o mesmo que gênero, mas todos têm estreita relação. Jeffrey Weeks (apud LOURO, 2007), é cuidadoso em delimitar esses termos. Para ele o sexo é o que define diferenças anatômicas; já o gênero trata da diferença social entre homens e mulheres; e a sexualidade envolve comportamentos, crenças, e identidades que são construídas socialmente e modeladas relacionadas com o “corpo e seus prazeres” (FOUCAULT, 1988).

No momento em que usa um *scarpin* vermelho (figura 5), Anderson Lauro interfere no uso de uma peça típica da indumentária feminina e logo incorpora em si toda a cadeia de significados que aquele *scarpin* representa: feminilidade, glamour, delicadeza, imponência. Se o corpo é um fator que define a existência (LE BRETON, 2007), os sentidos atribuídos aos corpos dão-se, entre outras formas, por meio do uso

que se faz de objetos.



figura 5 – Os objetos na vida de Anderson Lauro. Fonte: Denilson Albano

Essa condição de mediador entre o homem e o mundo confere ao objeto uma dependência da cultura, segundo Barthes (1993). Eles precisam de um *habitat* para funcionarem, para fazerem sentido. Anderson Lauro, possui um amigo-confidente, o ursinho Pompom. “Não são pessoas, são objetos na vida do personagem. Ele vive com objetos”, diz Denilson Albano. É com Pompom (figura 6) que ele estabelece a relação mais íntima: “Uma porção de coisas que ele não tem coragem de fazer, ele faz no Pompom”, segundo o desenhista. E aí está a atração que o urso exerce em Anderson Lauro: Pompom é tudo, menos um brinquedo. É signo de algo que o garoto começa a desenvolver: o convívio em sociedade e tudo que ele envolve - relações de poder, performances de gênero, identidades social e coletiva. Para Calvin (Bill Watterson), Haroldo também está tão vivo quanto um amigo de verdade enquanto que para os outros não passa de um tigre de pelúcia.



figura 6 – O amigo Pompom. Fonte: Denilson Albano

Brinquedos, para Anderson Lauro, são toda sorte de utensílios que eventualmente usa: às vezes gosta de usar batom, também pinta as unhas, usa salto alto; mesmo ainda não tendo cabelo (porque ainda é pequeno), o personagem aparece com perucas, ensaia um transformismo com as roupas dos pais inspirado em ícones da cultura pop como Madonna, Amy Winehouse, Justin Bieber. A partir dessa



apropriação subversiva dos objetos, Anderson Lauro deixa a postura de “proprietário” e passa a ser “criador” do brinquedo (Barthes, 2003), apropria-se das coisas dos adultos e cria brinquedos e brincadeiras ao seu modo, a partir de uma necessidade própria por ressignificar o uso dos objetos.

Em quadrinhos, é possível encontrar referências em torno de personagens gays. Tirinhas como a Rocky e Hudson (1985), do cartunista brasileiro Adão Iturrugarai, narram a vida de um casal de cowboys gays. Em Meia-Oito e Nanico (1983), do cartunista Angeli, a dupla de “revolucionários de botequim” (Angeli). Dentro da editora americana de quadrinhos, Marvel Comics, o primeiro herói gay assumido foi Jean-Paul Beaubier (Estrela Polar, 1979). Fun Home é uma HQ autobiográfica, publicada em 2007 no Brasil, é uma tragicomédia que narra a descoberta homossexualidade da cartunista Alison Bachdel e a do próprio pai.

O humor presente geralmente nas tiras dos quadrinhos tem um efeito dentro da realidade, pois permite ver o oposto (ECO, 1984), goza com a violação de uma regra. O personagem se desdobra em julgador e julgado (ECO, 1984). Nas tirinhas, Anderson Lauro apodera-se da regra implícita (norma heterossexual) e, a partir do cômico, questiona.

Explorar nos quadrinhos o humor junto à homossexualidade é perceber, a partir da elasticidade subjetiva do personagem, a abertura à subversão das normas. Esse humor está presente na precocidade de Stewie Griffin, da série Family Guy (Seth MacFarlane), a qual é percebida nos diálogos e no comportamento social do personagem: a criança se apaixona por meninas e ao mesmo apresenta um comportamento sexual ambíguo. Em uma entrevista sobre seus sentimentos em relação à mãe, Louis Griffin, Stewie diz: “Sempre houve tensão entre Louis e eu [...] Às vezes me pergunto se todas as mulheres são difíceis assim. Aí eu penso: Meu Deus, não seria maravilhoso se eu acabasse sendo homossexual?”. Dentro do humor, o personagem não é uma vítima da regra que se torna visível (a heteronormatividade), mas passa a oferecer uma possibilidade de crítica consciente. Stewie toca em questões como a mudança no comportamento das mulheres e as dificuldades em se definir uma identidade homossexual.

1. 3. A indumentária do gênero

O que faz com que um corpo haja de tal forma em detrimento a outra e isso venha a ser julgado como socialmente aceitável ou não? O sexo não é uma condição



estática do corpo. Do corpo sexuado à identidade sexual existe um percurso pois o sexo “é uma das normas pelas quais o ‘alguém’ simplesmente se torna viável, é aquilo que qualifica um corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade cultural” (LOURO, 2007, p.155).

Seja na escola, seja em casa, esses múltiplos espaços são campos onde se aplicam o que Louro (2007, p.25) chama de “pedagogia da sexualidade”. Masculinidades e feminilidades não funcionam aleatoriamente. É a matriz heterossexual a “alavanca” que insere discursos e gera o que Judith Butler (LOURO, 2008) vai chamar de “performance de gênero”.

No momento em que transita de forma paralela e clandestina por entre *Barbies*, *Madonna*, saltos, *gliter*, carrinhos Anderson Lauro não sabe dar nome ao seu comportamento guiado por seus desejos mas transita em construções de gênero. A identidade sexual é a busca por legitimar o corpo socialmente. E o “sexo” não funciona enquanto uma norma simplesmente. Para que a diferença sexual funcione, ela deve ser legitimada por “práticas discursivas”, segundo Judith Butler (LOURO, 2007, p.53).

A diferenciação entre gêneros masculino e feminino deu-se não de forma natural. A diferença anatômica só é reconhecida no momento em que se torna necessário justificar uma diferença social entre homens e mulheres, durante a Revolução burguesa. A bissexualização dos corpos logo depois traz consigo a bissexualização psíquica (NUNAN, 2003).

“Homossexual”, assim como o gênero, é um termo construído, é uma categoria que surge na época de explosão dos discursos sobre o sexo (FOUCAULT, 1988), mais ou menos entre os séculos XVIII e XIX. Dentro do modelo *two sex model* (NUNAN, 2003, p.30) a mulher passa a ser vista como o inverso complementar ao homem; e o homossexual como inverso, anti-natural e perverso (NUNAN, 2003, p.30). A regra e a “anti-regra” separam-se e passam a caminhar juntas ao infinito, sempre paralelas, sempre concorrentes. Costa (1992) usa o termo homoerotismo a fim de “reconhecer a pluralidade das práticas ou desejos de determinados sujeitos” (NUNAN, 2003, p.26) e assim distanciar-se de sinônimos como perversão, desvio, anormalidade que o termo “homossexualismo” remete.

Assim como o vestuário, os quadrinhos também transmitem informações a partir de signos plásticos. A roupa tem estreita relação com as identidades de gênero e sexuais,

segundo Barnard (2003). As cores nas tirinhas de Anderson Lauro sugerem a homossexualidade do garoto. Anderson Lauro costuma usar uma camisa azul. Entretanto o rosa é uma outra cor evidenciada nas tiras; na maioria das vezes, não de forma direta, e sim em pequenos objetos, sob forma de molduras nas tiras, enquanto fundo nos enquadramentos: o rosa é como um sussurro nas tirinhas (figura 7).



figura 7 – Representações plásticas de gênero. Fonte: Denilson Albano

A idéia de associar o azul à masculinidade e o rosa à feminilidade inicia-se na França, no século XIX. Esse aspecto plástico em HQs, bem como a indumentária não são escolhas arbitrárias, trata-se de um código compartilhado. Se existe de fato uma oscilação entre o azul e o rosa pode-se entendê-la como uma indicação sutil em torno da sexualidade de Anderson Lauro. A indumentária enquanto ferramenta de gênero é fruto de construção cultural.

1. 4. De meninos a homens: a socialização dos meninos



figura 8 – A presença paterna. Fonte: Denilson Albano

Dentro das relações de gênero e dentro da matriz heterossexual, os pequenos homens são orientados a atingirem uma meta que tem na afirmação da masculinidade seu ponto alvo. E não se trata apenas de uma interação visual entre homens e mulheres, “A masculinidade é uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero.” (CONNELL, 1995, p.188). Em relação à socialização de Anderson Lauro, o pai enfatiza performances que o garoto deve adotar socialmente

(figura 8). Dentro das tiras, o pai é uma "figura-efígie", sua presença-ausência busca persuadir Anderson Lauro à adesão aos códigos ditos e não ditos a respeito da masculinidade hegemônica ¹⁰.

Os lugares de prática do futebol bem como cafês, pátios podem ser entendidos como espaços nos quais os meninos vão se educar; são espaços que constituem a “casa dos homens” (Welzer-Lang, 2001, p. 464). Dentro dessa socialização masculina é preciso não ser associado a uma mulher e o feminino torna-se “um pólo de rejeição central” (WELZER-LANG, 2001, p.465). Os garotos passam por uma fase de “homossociabilidade”: É nesse momento em que os mais novos vão aprender com os mais velhos os jogos do erotismo e aqueles que já foram socializados vão mostrar para os outros como se deve alcançar a virilidade (WELZER-LANG, 2001, p.462).

Anderson Lauro não adere a esses ritos de passagem ou pelo menos se reapropria dos “operadores hierárquicos” ¹¹ (figura 9) os quais norteiam o mimetismo masculino e geram o prazer de ser “como os outros homens” segundo Welzer-Lang (2001).



figura 9 – As reapropriações de Anderson Lauro. Fonte: Denilson Albano

A dinâmica que é iniciada pelos meninos simula o que farão quando homens: múltiplas masculinidades sempre em movimento em busca por hegemonia (CONNELL, 1995, p.192). E porque essa “posição dominante na ordem do gênero propicia vantagens materiais bem como vantagens psicológicas” (CONNEL, 1995, p.192), a “masculinidade hegemônica” não está para uma posição fixa. Ela pode ser contestada e se transformar com o tempo, segundo Connell (1995, p.193). Sustentar a posição de

¹⁰ Connell diz que masculinidades são por excelência frutos de construção e de reconstrução. Hoje ele entende que um padrão frequente é a chamada “masculinidade tradicional” o qual possui vínculo com a “família tradicional”, segundo ele, um desdobramento do mundo moderno. Ver em: CONNELL, 1995, p. 191.

¹¹ WELZER-LANG, 2001, p. 463.

super-homem requer um preço, e os homens uma vez conscientes da opressão e do sofrimento psíquico em sustentar essa posição repensam suas atitudes (NOLASCO, 1993, p.39).

Anderson Lauro não é musculoso, ao contrário, é rechonchudo e facilmente intimidável. O garoto não é super-herói, ele se perde pelos feixes de poderes que são como correntes marítimas dentro da sociedade. É o “duplo paradigma naturalista” (WELZER-LANG, 2001, p.460) o qual norteia as relações entre homens e mulheres e também entre homens e homens: “a pseudo-natureza superior dos homens” e a “visão heterossexualizada do mundo”.

Estereótipos são tão mais eficazes quanto mais simplificados. Essa é uma idéia partilhada pela publicidade e que nos quadrinhos interfere diretamente na compreensão. Anderson Lauro utiliza-se de “válvulas” não-convencionais para se inserir socialmente. Convencional aqui está no sentido de equiparar-se à matriz heterossexual enquanto regente de masculinidades. Os elementos de iconografia nas tirinhas realizam um movimento pendular que alterna inserção e alheamento externo refletidos na forma como o corpo do garoto é apresentado (figura 10).



figura 10 – corpo e performance. Fonte: Denilson Albano

Adota-se um rótulo para fugir à norma. Nas tiras de Anderson Lauro, a representação da homossexualidade masculina é acompanhada de perucas, blushes, unhas quebradas - o gênero é representado dentro de uma feminilidade performática semelhante às práticas das *drag-queens*¹². O autor quando trabalha com o exagero na disposição dos símbolos femininos mostra a desidentificação com o “fantasma normativo do sexo” (BUTLER apud LOURO, 2007, P.156) nas tirinhas de Anderson Lauro.

¹² Segundo Chidiac (2004) ser *drag* associa-se ao trabalho artístico. São artistas que elaboram uma personagem, “A elaboração caricata e luxuosa de um corpo feminino é expressa através de artes performáticas como a dança, a dublagem e a encenação de pequenas peças.”. Ver em: CHIDIAC, 2004, p.471.

Essa feminilidade atrelada à figura do homossexual é popularizada no imaginário social no momento de polarização dos papéis sociais de homens e mulheres durante a Revolução Francesa. A feminilidade vai ser afirmada como forma de legitimar a designação “homossexual”. “Ele tinha que ser feminino, pois, não sendo feminino, não tinha como ser invertido”(COSTA, 1995 apud NUNAN, 2003, p.31). As marcas que libertam o corpo são as mesmas que estabelecem fronteiras dentro da norma heterossexual.

A heterossexualidade cristalizada pode ser vista, em quadrinhos, na figura do Superman ¹³. Os estereótipos precisam se fixar em algo e nas aparências físicas eles fixam-se preferencialmente (LE BRETON, 2007). Clark Kent personifica o leitor que lê as tirinhas e nutre a fantasia de ser um pouco super-homem no dia-a-dia, com todo o bônus de poder e influência de que o homem-alfa é dotado no universo dos quadrinhos. Uma vez que há essa identificação coletiva, o Superman torna-se figura mitológica, “uma soma de determinadas aspirações coletivas” ¹⁴, os arquétipos (Jung).

Os arquétipos, ao passo em que tranquilizam e aplacam ansiedades coletivas, também engessam e limitam individualidades. O conceito de papel masculino possui vários pontos fracos. Uma vez que se cria o molde, as mudanças ficam limitadas. Connell (1995, p.186) diz que as masculinidades levantam questões diretamente relacionadas às práticas de violência doméstica e organizada (por exemplo, as guerras); também às disputas por poder e desigualdades materiais.

1.4. Dentro do armário

O “armário” ainda é habitat de Anderson Lauro. Segundo Sedgwick (2007) esse “segredo aberto” é a “estrutura definidora da opressão gay no século XX” (SEDGWICK, 2007, p.26), é um dispositivo que regula a vida de gays e de lésbicas e ao mesmo tempo reserva aos heterossexuais os privilégios de visibilidade e hegemonia de valores. Existir dentro desse ambiente implica em oprimir discursos e atos de modo que a identidade não funciona por afirmação, e sim por reflexo entre regra e anti-regra sociais.

¹³ O Superman é criação da dupla de quadrinistas Joe Shuster e Jerry Siegel. Sua primeira aparição ocorreu na revista Action Comics, em 1938, nos Estados Unidos.

¹⁴ ECO, 1993, p.251.



Anderson Lauro não consegue viver de acordo com o que de fato é exigido dele e permaneceria relativamente indiferente à situação se não fossem as interferências dos pais, dos colegas da escola, dos sentimentos por Felipe. Esse é um efeito do preconceito visto que impede de identificar os limites de nossa própria percepção da realidade” (PRADO, 2008, p.67). Não é possível se tornar homossexual sozinho. Denise Portinari (1989 apud DUARTE, 2008, p.3) diz que “ o que não se costuma perceber é que o outro que está em questão aí não é só um outro concreto, e sim imaginário [...] um significante”.

A identidade homossexual é difusa, mutante. É formada por sujeitos transgressivos de sexualidade e gênero. A definição de identidade *gay* não incorpora esse conjunto de descontinuidades. São comunidades não muito afeitas a rótulos e que formam heterogeneidades de afetos, crenças, padrões estéticos e culturais.

O que na verdade Anderson Lauro busca é entrar em contato com esse outro eu significante de que Denise Portinari fala. Pompom, bonecas, Felipe - essa cadeia de outros objetos que habitam as tirinhas imprimindo sentido na narrativa - materializam os discursos de gênero, apontam para normas que precisam ser repetidas ao longo de uma vida inteira para que sejam percebidas como efeito da natureza. E Anderson Lauro passa a ter noções de permitido e proibido e brinca com os signos de masculinidade e feminilidade. Ensaia performances e, aos poucos, descobre uma masculinidade própria, povoada por mitos; uma masculinidade limítrofe, que nasce e se torna perene dentro do movimento corporal e subjetivo.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **La Aventura Semiológica**. Ediciones Piados Ibérica, S.A. Bouenos Aires. 1993.

_____, Roland. **Mitologias**; tradução Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. – Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

BARNARD, Malcolm, 1958 - **Moda e Comunicação**. Tradução: Lucia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**/ Pierre Bourdieu: tradução Fernando Tomaz (português de Portugal) – 11ª ed. – Rio de Janeiro; Bertrnad Brasil, 2007.

CHIDIAC, Maria Teresa Vargas. **Ser e estar drag queen**: um estudo sobre a configuração da identidade queer. Maria Teresa Vargas Chidiac e Leandro Castro Oltramari. Estudos de Psicologia, 471-478, 2004.

CONNELL, Robert W. **Políticas da Masculinidade**. Educação e Realidade, Porto Alegre.1995.

COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício**: estudos sobre o homoerotismo – Rio de Janeiro: Relume-dumará, 1992.



- COSTA, Sebastião Guilherme Albano. **Kitsch, adaptação e telenovelas no Brasil**. Universidade Federal do Rio Grande de Norte. 2010.
- DANTAS, Daiany Ferreira. **Histórias em Quadrinhos, consumo e mitologias: do romanesco ao camp**. Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Pernambuco. 2005.
- DUARTE, Rafael Soares. **Lesbianismo nos quadrinhos, uma leitura de Fun Home** de Alison Bechdel. **Fazendo Gênero 8 – Corpo, violência e poder**. Florianópolis, de 25 a 28 de agosto de 2008.
- ECO, Umberto. **Viagem na Irrealidade Cotidiana**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade – Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1984.
- _____, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. 5ª edição. Editora Perspectiva S.A. 1993.
- _____, Umberto. **O signo**. Tradução Maria de Fátima Marinho. 5ª edição. Editora Presença. Lisboa, 1997.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro. Edições Graal, 1988.
- GARCIA, Wilton. **Corpo e subjetividade – estudos contemporâneos/ Wilton Garcia, (orgnizador)**. – São Paulo: Factash Editora, 2006.
- GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas**. Tradução de Magda Lopes. – São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1993.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma – Notas sobre a manipulação da identidade Deteriorada**. Editora Guanabara Koogan S.A. Rio de Janeiro, RJ. 1988.
- KUNDERA, Milan. **A insustentável leveza do ser/ Milan Kundera; tradução de Tereza B. Carvalho da Fonseca**. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- LE BRETON, David. **Adeus ao corpo: Antropologia e sociedade/ David Le Breton; tradução Marina Appenzeller**. - Campinas, SP: Papirus, 2003.
- _____, David, 1953. **A Sociologia do corpo**. 2. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes 2007.
- LOURO, Guacira Lopes. **O Corpo Educado – Pedagogias da Sexualidade**. 2ª edição. – Belo Horizonte; autêntica, 2007.
- _____, Guacira Lopes. **Um corpo estranho – Ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 1ed.; Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- _____, **Guacira Lopes**. **Um corpo estranho – Ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 1ed.; Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- PRADO, Marco Aurélio Máximo. **Preconceito contra homossexualidades: A hierarquia da invisibilidade/ Marco Aurélio Prado, Frederico Viana Machado**. São Paulo: Cortez, 2008.
- NOLASCO, S. **O masculino: um dilema contemporâneo?** In: **O mito da masculinidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- NUNAN, Adriana. **Homossexualidade: do preconceito aos padrões de consumo; pref. Bernardo Jablonski**. – Rio de Janeiro: Caravansai, 2003.
- RAMOS, Paulo. **Tiras cômicas e piadas: duas leituras, um efeito de humor**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2007. 424f [Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Filologia e Língua Portuguesa].
- SCHULZ, Charles M. **Peanuts completo: 1950-1952/ Charles M. Schulz; [tradução de Alexandre Boide]**. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. **A Epistemologia do Armário**. 1991. *Cadernos Pagu* (28), janeiro-junho de 2007:19-54.
- UMA FAMÍLIA DA PESADA. 2ª temporada. Episódio: **15 minutos de Vergonha:Griffins na vida real**. 2007 Twentieth Century Fox Home Entertainment.
- WELZER-LANG, Daniel. **A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia**. Florianópolis. *Revista Estudos Feministas*, Universidade Federal de Santa Catarina, v.9,n.2, 2001.