



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA

ALINE D' TÓDARO

A EXPRESSÃO DA IDENTIDADE DE GÊNERO NO VIDEOCLÍPE ZERO

Pelotas/RS

2017

ALINE D' TÓDARO

A EXPRESSÃO DA IDENTIDADE DE GÊNERO NO VIDEOCLÍPE ZERO

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientador: Prof. Dr. Michael Abrantes Kerr

Pelotas

2017

ALINE D' TÓDARO

A EXPRESSÃO DA IDENTIDADE DE GÊNERO NO VIDEOCLÍPE ZERO

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Aprovada em ____/____/____

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Michael Abrantes Kerr

Prof. Dr. Guilherme Carvalho da Rosa

Prof. Dr. Bruno Leites

Resumo: Este trabalho se propõe a analisar o discurso de gênero presente em Liniker no videoclipe *Zero*. Partindo da relação dos indivíduos com as imagens e sabendo que essa relação varia de acordo com a identidade, foram selecionados elementos presentes em quadro e elementos de ordem técnica e estética no videoclipe para entender como o espectador pode criar relações com essas imagens e quais elementos tem caráter performativo. Esses elementos presentes em Liniker demonstram a falta de coerência entre o sexo, o gênero e a sexualidade, seguindo um modelo *queer*, política de gênero oposta ao padrão heteronormativo. Para a análise das imagens foram utilizados conceitos de *ethicidade*, moldura, molduração e emolduração de Suzana Kilpp e para análise dos elementos foram utilizados conceitos de Judith Butler para reconhecer o discurso de gênero expresso pela performance de Liniker.

Palavras-chave: identidade, *queer*, *ethicidade*, moldura, videoclipe

Abstract: This essay proposes to analyse the gender speech present on Liniker's *Zero* music video. Starting from the relation of the individual with the images and knowing that this relation varies depending on the identity, were selected elements that are present on screen and technical and aesthetic elements at the music video to understand the how the viewer can create a relation with these images and what elements have performative features. These elements present on Liniker show the lack of coherency between sex, gender and sexuality, following the queer model, gender policy that opposes the heteronormative pattern. for the analysis of the images were used Suzana Kilpp's concepts of *ethicidade*, *moldura*, *molduração* and *emolduração*. For the analysis of the elements were used Judith Butler's concepts to understand the gender speech expressed by Liniker's performance.

Keywords: identity, *queer*, *ethicidade*, *moldura*, music video

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Primeiro Plano de Liniker - 00:00:00 à 00:00:32.....	21
Imagem 2 – Plano Médio da banda toda - 00:00:32 à 00:00:38.....	22
Imagem 3 – Movimento de câmera em Liniker 00:02:03 à 00:02:24.....	22

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Molduras e moldurações presentes no Primeiro Plano	21
Tabela 2 – Molduras e moldurações presentes no Plano Médio.....	22
Tabela 3 – Molduras e moldurações presentes no Movimento.....	22

SUMÁRIO

Introdução.....	8
1. O indivíduo e sua relação com a imagem.....	10
2. Identidade e relações de poder.....	14
3. Identidade de gênero: o <i>queer</i>.....	17
4. A <i>Ethicidade Zero</i>.....	18
4.1. Liniker e o videoclipe <i>Zero</i>	18
4.2. Como será a dissecação.....	19
4.3 A dissecação de <i>Zero</i>	20
4.4. Apontamentos sobre molduras, moldurações e emoldurações.....	23
5. Considerações.....	24
Referências.....	26

Introdução

A internet facilitou a troca de muitos tipos de materiais, desde simples textos aos mais complexos tipos de arquivos digitais, com som e imagem em movimento. Atualmente, ao mesmo tempo que consumimos conteúdos, também temos a possibilidade de nos expressar e de publicar na própria *web*. Dentre os produtos que circulam neste ambiente estão variadas formas audiovisuais, incluindo os videoclipes. A veiculação deles no ambiente virtual oportuniza a músicos e grupos chegarem a públicos maiores e mais variados.

A utilização desse meio contribuiu para um novo jeito de consumir música. Com maior acesso ao YouTube¹, mais artistas conquistaram a possibilidade de distribuir seus videoclipes que antes tinham maior espaço na televisão e normalmente para os artistas com maior destaque, fazendo com que esse material chegasse para um público maior.

Recentemente, alguns artistas têm chamado a atenção não só com suas músicas, mas também com seus corpos que não seguem as normas impostas pelo gênero: Johnny Hooker, Jaloo, Maria Gadu, Pepe e Neném, Tássia Reis são alguns exemplos. Essa quebra de padrão causa certo “estranhamento” ao público mais conservador que acaba se manifestando através dos comentários em redes sociais e até mesmo dentro do próprio YouTube.

Um outro artista que vem se destacando não apenas pelas quebras de padrão de gênero, mas por sua identidade plural é Liniker que se define como “bicha”, “preta” e também não deixa claro com qual gênero se identifica². Liniker faz turnê com sua banda, Os Caramelows, mas, em 2015 quando o EP *Cru* foi lançado, os nomes ainda não estavam associados.

O EP que conta com três músicas (*Zero*, *Louise Du Brésil* e *Caeu*), tem o selo independente *Vulkan*³ que descreve “o público verá e ouvirá no palco letras que falam do hoje, da geração do artista, seus amores, seu entendimento sobre gênero e identidade, tratando de assuntos que o atravessam e fazem o corpo dançar”. Isso é possível de notar através dos videoclipes lançados em outubro de 2015. Os três, sendo um de cada música do EP, tem o mesmo formato: é possível ver a banda tocando em diferentes ângulos e enquadramentos de câmera dentro do mesmo ambiente.

¹ YouTube é um site de compartilhamento de vídeos enviados por usuários existente desde 2005

² <http://revistatrip.uol.com.br/trip-tv/liniker-a-nova-revelacao-da-musica-negra-disponivel-em-20/09/2016>

³ <http://vulkania.com.br> disponível em 20/09/2016

O videoclipe *Zero* conta, desde seu lançamento em outubro de 2015, com 7.996.464 visualizações⁴. Sua linguagem é semelhante a outros videoclipes presentes no Youtube: mostra a banda executando a música em diferentes enquadramentos e ângulos. O alto número de visualizações (consideradas como repentinas) fez com que fosse escolhido esse videoclipe entre os demais para observar quais são os momentos-chave desse material onde há performance de gênero.

Para a análise proposta neste trabalho de conclusão de curso será, primeiramente, abordada a relação do indivíduo com a imagem. Para isso, serão utilizados no capítulo 1, conceitos de Flusser provenientes dos livros *Filosofia da Caixa Preta* (2002) e *O Mundo Codificado* (2007), para entendermos mais sobre os tipos de imagem, suas influências na comunicação e suas mudanças. E, ainda neste capítulo, veremos o resultado dessa influência através da classificação de Georges Didi-Huberman (1998) que divide os sujeitos em duas categorias: os indivíduos que questionam e interpretam o que viram na imagem e os indivíduos que se contentam apenas com o que viram. Mesmo dividindo os indivíduos em duas categorias, o capítulo 1 será encerrado com apontamentos de que esses questionamentos são variados pois dependem da cultura e do imaginário, conceito apresentado através da teoria de Kilpp (2003).

Já o capítulo 2 explica a formação das identidades culturais e as relações de poder entre elas através dos autores Silva (2000), Woodward (2000) e Hall (2006). Essas relações de poder são responsáveis pelas classificações e criações de normas, ou seja, definem o que consideramos normal diante da identidade. A partir disso, temos exemplos de representação de algumas identidades no cinema na década de 1950 (no caso, da mulher e do homossexual) para mostrar o efeito dessas relações de poder e classificações.

Mesmo com as normas, existem indivíduos que não as seguem e nem se encaixam nelas e, por isso, são discriminados. A identidade de gênero tem como padrão a heteronormatividade e a discriminação, nesse caso, ocorre ao fugir da coerência entre o sexo, o gênero e o desejo. Para entender a identidade de gênero e sua desconstrução, serão abordados termos de Butler (2003) e de Louro (2004) onde será possível perceber que a maior parte do discurso relacionado ao gênero se manifesta nos corpos e sua formação cultural.

Logo após, haverá a análise, onde serão introduzidos outros conceitos de Kilpp (2003), sendo eles: *ethicidade*, *molduras*, *modurações*, *emoldurações*. De forma preliminar,

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=M4s3yTJCcmI> disponível em 27/02/2017

ethicidade são construções midiáticas com sentido identitário; molduras são responsáveis pelo encaminhamento do olhar, ao que se escolhe mostrar em quadro; molduração como procedimentos de ordem técnica e estética realizados dentro das molduras e emoldurações que é o agenciamento dos sentidos (pessoal e cultural), resultado da sobreposição de molduras e das moldurações. Tais conceitos serão utilizados para que seja feita uma dissecação (KILPP, 2003) do videoclipe, de maneira que se possa construir moldurações e molduras específicas para *Zero*, as quais serão elementos para reflexão.

1. O indivíduo e sua relação com a imagem

É notável que as imagens estão em todo lugar: revistas, outdoors, televisores, panfletos, etc. Segundo Médola, Araújo, Bruno (2007, p. 13 apud MEDEIROS, VIEIRA, VASCONCELOS, 2014) “a cultura contemporânea é, em muitos aspectos, uma cultura da imagem”, já que as imagens acabam, muitas vezes, influenciando nosso cotidiano. Essa atitude diante das imagens e elas próprias passaram por mudanças até chegar ao que conhecemos hoje.

Antigamente, num período denominado por Flusser (2002) como pré-história, a escrita não existia e a imagem era uma tentativa de representação tendo como propósito orientar o homem no mundo. Nesse período, pinturas, figuras planas e desenhos eram responsáveis pela expressão humana e a capacidade de criar e decifra-las existia por conta da imaginação.

A imaginação é “a capacidade de codificar fenômenos de quatro dimensões em símbolos planos e decodificar as mensagens assim codificadas. [...] é a capacidade de fazer e decifrar imagens” (Flusser, 2002, p. 07). A comunicação depende do entendimento desse código que deve ser entendido tanto por quem faz a imagem quanto para quem a decifra. Flusser define que o código é

[...] um sistema de símbolos. Seu objetivo é possibilitar a comunicação entre os homens. Como os símbolos são fenômenos que substituem (‘significam’) outros fenômenos, a comunicação é, portanto, uma substituição: ela substitui a vivência daquilo a que se refere. (2007, p. 130)

Ou seja, se o receptor da mensagem não compartilha do conhecimento desses símbolos, existe ruído na comunicação e, possivelmente, a mensagem não será completamente compreendida.

Com o passar do tempo, a comunicação gerada pelas imagens tradicionais se perdeu por conta da dependência do homem. A comunicação deixou de ser totalmente efetiva pela dificuldade em decifrar e interpretar essas imagens. O texto surge na tentativa de restaurar a interpretação das imagens de uma forma diferente, tentando explicá-las. Mas imagem e texto não funcionam do mesmo jeito pois enquanto o primeiro representa, o segundo explica.

Ao inventar a escrita, o homem se afastou ainda do mundo concreto quando, efetivamente, pretendia dele se aproximar. A escrita surge de um passo para alguém das imagens e não de um passo em direção ao mundo. Os textos não significam o mundo diretamente, mas através das imagens rasgadas. Os conceitos não significam fenômenos, significam ideias. Decifrar textos é descobrir as imagens significadas pelos conceitos. A função dos textos é explicar imagens, a dos conceitos é analisar cenas. Em outros termos: a escrita é meta-código da imagem. (Flusser, 2002, p. 10)

E assim como a imagem tradicional, o homem apresentou problemas com o texto. Mesmo que imagem e texto tenham como função a transmissão de informações, é preciso notar que cada um tem sua importância e momento de uso. E no momento em que o homem utilizou o texto para reconstruir a capacidade de interpretação das imagens, ele acabou tornando-se dependente, se afastando de sua capacidade imaginativa.

Podemos perceber que quando ocorre uma perda, seja ela da capacidade de interpretação ou da imaginação, surgem problemas na comunicação e esses problemas fazem com que o homem busque um novo jeito de representar e explicar sua realidade.

Esse novo desequilíbrio, resultou no período denominado por Flusser (2002) de pós-história. Mais uma vez o homem tenta criar um jeito de recuperar algo que perdeu com a falta de equilíbrio. Tentando recriar a capacidade imaginativa e se afastar dos textos, o homem cria um tipo de imagem que é produto de imagem tradicional e texto científico. “Ontologicamente, as imagens tradicionais imaginam o mundo; as imagens técnicas imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo”. (Flusser 2002, p. 13)

Como foi dito, texto e imagem tem seus valores e momentos de uso, mas, segundo Flusser (2007), com o passar do tempo, as imagens técnicas predominaram sobre os textos, mas não em quantidade e sim em importância atribuída: as imagens técnicas passaram a determinar o significado do mundo e o sentido de realidade.

As superfícies adquirem cada vez mais importância no nosso dia-a-dia. Estão nas telas de televisão, nas telas de cinema, nos cartazes e nas páginas de revistas ilustradas, por exemplo. As superfícies eram raras no passado. Fotografias, pinturas, tapetes, vitrais e inscrições rupestres são exemplos de superfícies que rodeavam o homem, mas elas não equivaliam em quantidade nem em importância às superfícies que agora nos circundam. (Flusser, 2007, p. 102)

Mais uma vez, o desequilíbrio entre texto e imagem faz com que se idolatre um deles e se viva em função disso e ignore a função do outro. Como consequência dessa nova idolatria temos a inversão da função do texto. Antes o texto explicava a imagem e atualmente quando temos os dois elementos, a informação é obtida através da imagem. “Não é o artigo que ‘explica’ a fotografia, mas é a fotografia que ‘ilustra’ o artigo”. (Flusser, 2002, p. 55)

A sociedade muitas vezes “não quer explicação sobre o que viu, apenas confirmação. [...] Não quer saber sobre causas ou efeitos da cena, porque é esta e não o artigo que transmite realidade” (Flusser, 2002, p. 57). Isso ocorre pois acredita-se que imagens técnicas sejam, segundo Flusser (2002), refletores de realidade, quando na verdade, elas projetam significados. Essa crença faz com que a sociedade possa ser moldada e ter seus pensamentos e ações definidos através de imagens técnicas.

Podemos perceber que, em cada período, as imagens e o texto exerceram grande influência diante das pessoas e dependendo da época, houve domínio de um dos elementos (imagem tradicional, texto, imagem técnica). Imagem e texto passaram a ser cada vez mais presentes e necessários para que pudéssemos nos orientar e nos comunicar. Como foi dito, atualmente estamos passando por um momento em que a imagem técnica está tendo uma influência maior e, por isso, depositamos maior confiança sobre elas. Muitas vezes, não há questionamentos sobre o que nos é apresentado por conta da aproximação da realidade apresentada pela imagem técnica.

”O caráter aparentemente não-simbólico, objetivo, das imagens técnicas faz com que seu observador as olhe como se fossem janelas e não imagens. O observador confia nas imagens técnicas tanto quanto confia em seus próprios olhos. Quando critica as imagens técnicas (se é que as critica), não o faz enquanto imagens, mas enquanto visões do mundo. [...] A aparente objetividade das imagens técnicas é ilusória, pois na realidade são tão simbólicas quanto são todas as imagens. Devem ser decifradas por quem deseja captar-lhes o significado” (FLUSSER, 2002, p.14).

Não é possível generalizar o comportamento do homem diante das imagens técnicas. Alguns irão além do que lhes é apresentado, captarão o significado da imagem; já outros, confiarão nelas sem as criticar.

Georges Didi-Huberman (1998) propõem que ao lançarmos o nosso olhar em uma imagem, essa imagem nos lança um olhar de volta tornando o ato de ver em uma duplicidade, pois, ao olhar uma imagem temos a capacidade de identificar seu sentido mais óbvio. O olhar que a imagem nos devolve só é possível através da inquietação, do vazio ao se ter apenas o significado óbvio. O ver só é completo se houver o questionamento, a tentativa de compreender o que está além dessa imagem.

O que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável porém é a cisão do que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha. Seria preciso assim partir de novo desse paradoxo em que o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois. (Didi-Huberman, 1998, pag. 29)

A partir dessa inquietação ao estar diante de uma imagem, Didi-Huberman (1998) classifica dois tipos de indivíduo: o homem da crença e o homem da tautologia, sendo a diferença entre eles o modo de lidar com essa inquietação.

O homem da tautologia é o homem que lida com o vazio de forma indiferente, que acredita que não há nada mais do que está sendo apresentado pela imagem. Já o homem da crença tem o desejo de ir além do superficial mostrado pela imagem tentando decifrá-la de acordo com aquilo que ele necessita.

Quando o homem decide como lidar com a inquietação, ele decide também como a imagem irá influenciá-lo pois questiona-se a realidade transmitida e não tem conclusões apenas pelo o que está presente superficialmente. Ao refletir sobre a imagem vista, temos a possibilidade de enxergar além dela e entender mais do que está sendo mostrado, modificando em nós a ideia de que imagem é igual realidade. Mas essa interpretação e os questionamentos gerados diante de uma imagem variam de indivíduo para indivíduo por conta da diversidade cultural.

Essas variações são dadas através da formação sociocultural dos indivíduos, chamado de imaginário. Sendo, segundo Castoriadis (1982), citado por Kilpp (2003, p. 49)

O imaginário é a criação incessante e essencialmente indeterminada de figuras/formas/imagens, sendo que aquilo que chamamos realidade e racionalidade são seus produtos. Todo pensamento da sociedade e da história pertence em si mesmo à sociedade e à história. A instituição (aquilo que é instituído) é uma rede simbólica, socialmente sancionada, onde se combinam, em proporções e em relações variáveis, um componente funcional e um componente imaginário. (CASTORIADIS, 1982, apud Kilpp 2003)

Portanto, é importante destacar que o imaginário é formado por instituição de uma rede de símbolos que foi sancionada a determinado grupo. É importante que, para que os símbolos continuem com os significados sancionados pela sociedade, haja seu registro.

Para Kilpp (2003), o imaginário é manifestado e visível em formas discursivas ou são mediadas por eles, sendo “conjunto de marcas de enunciação das culturas (identidades coletivas)”. Imaginário está diretamente ligado a comunicação, a cultura e a arte.

Se imaginário é uma rede simbólica sancionada socialmente, podemos dizer que, ao variar a sociedade, variam os significados desses símbolos. Portanto, determinados

imaginários são compartilhados por determinadas identidades e por identidades temos, segundo Kilpp (2003), a evidencia do mundo vivido.

2. Identidade e relações de poder

Na introdução do texto “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”, a autora Kathryn Woodward utiliza um texto de Michael Ignatieff que tem como contexto a antiga Iugoslávia e o conflito separatista. Sérvios e croatas, mesmo partilhando aspectos culturais, o local onde vivem e a unidade política e econômica, se consideram diferentes.

A autora, através desse exemplo, aponta aspectos onde sérvios e croatas se diferenciam e por fim, dentro do próprio texto, o sérvio mesmo define que eles e os croatas são iguais. Através desses apontamentos, Woodward define identidade e diferença.

A identidade sérvia depende, para existir, de algo fora dela: a saber, de outra identidade (croácia), de uma identidade que ela não é, que difere da identidade sérvia, mas que, entretanto, fornece as condições para que ela exista. A identidade sérvia se distingue por aquilo que ela não é. Ser um sérvio é ser um “não-croata. A identidade é, assim, marcada pela diferença. (WOODWARD, 2000, p.09)

A identidade é definida por um processo de diferenciação no qual sabemos “o que somos” através daquilo que “o outro é”, ou seja, através de um jogo de referências a partir do que do que somos e não somos. Identidade e diferença são termos extremamente dependentes que existem por conta da diversidade das pessoas: não somos todos iguais, portanto, não compartilhamos da mesma identidade.

A interação entre o sujeito e a sociedade é o que constrói as identidades. Essa interação serve, segundo Hall (2006), como preenchimento entre o interior (o mundo pessoal) e o exterior (o mundo público).

[...] projetamos a ‘nós próprios’ nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os ‘parte de nós’, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. (HALL, 2006 p.11)

Através disso, é possível dizer que essa construção “tanto simbólica quanto social” (WOODWARD, 2000, p.10) por conta da relação que o sujeito tem com os significados, os valores e também com o modo com que os indivíduos participam da concepção dos mesmos. Essa construção da identidade definida por Hall (2006) resultaria em um sujeito e um mundo cultural mais estáveis e unificados.

Porém, ainda segundo Hall (2006), essa identidade unificada, completa, estável é fantasia já que o sujeito está em constante construção: “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente”. Essa constante construção se relaciona com a globalização por ela afetar as relações interpessoais gerando mudanças comportamentais já que o indivíduo busca se encaixar em determinadas sociedades.

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo ‘imaginário’ ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’ (HALL, 2006 p.38)

A construção da identidade, como foi dito, está sempre em formação conforme o sujeito interage com a sociedade. Segundo Silva (2000), a identidade por ser uma relação social, está sujeita a vetores de força quando há oposições binárias. Essas oposições recebem pesos diferentes resultando na desarmonia entre elas.

Podemos dizer que onde existe diferenciação - ou seja, identidade e diferença - aí está presente o poder. A diferenciação é o processo central pelo qual a identidade e a diferença são produzidas. Há, entretanto, uma série de outros processos que traduzem essa diferenciação ou que com ela guardam uma estreita relação. São outras tantas marcas da presença do poder: incluir/excluir (“estes pertencem, aqueles não”); demarcar fronteiras (“nós” e “eles”); classificar (“bons e maus”; “puros e impuros”; “desenvolvidos e primitivos”; “racionais e irracionais”); normalizar (“nós somos normais; eles são anormais”). (Silva, 2000, p. 80)

Ao diferenciar, dividimos e classificamos a partir do ponto de vista da identidade, ou seja, do “nós”. Como consequência, hierarquizamos, pois cria-se a divisão entre quem tem o privilégio de classificar, de atribuir valores e quem está sendo classificado. Com isso, no binarismo, a identidade que classifica atribui valores positivos para si, deixando os valores negativos para o outro. Esses valores positivos contribuem para que determinada identidade fixe-se como norma.

A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como parâmetro em relação a qualquer outras identidades são avaliadas e hierarquizadas” (SILVA, 2000, 81)

A normalização, de acordo com Silva (2000) faz com que uma determinada identidade seja considerada natural, única e desejável. A identidade que é normalizada recebe todas as características positivas, sobrando para a outra as características negativas. “A força homogeneizadora da identidade normal é diretamente proporcional à sua invisibilidade” (SILVA, 2000, p. 82)

Quando o indivíduo é apresentado a determinada identidade sempre de uma mesma forma, essa representação acaba se fixando, reforçando as características atribuídas. Isso é perceptivo através de produtos culturais e ocorre, pois, como vimos em Flusser (2007), quando existe uma relação do sujeito com as imagens, essas imagens podem exercer determinada influência.

É possível exemplificar, através do cinema, como algumas identidades foram representadas em algumas épocas. Segundo Louro (2008), o pós-guerra da década de 1950, gerou filmes com personagens femininas com o intuito de reestabelecer que o local da mulher era no lar e conter o avanço profissional feminino. Isso era forçado através do final das personagens dos filmes: as que escolhiam permanecer com a família e cuidar da casa, tinham um final feliz. Já as que escolhiam sua carreira profissional além de serem mostradas como masculinas, terminavam sozinhas e infelizes.

Outro exemplo, segundo Louro (2008), é a representação do homossexual que surgiu pela primeira vez no cinema comercial em 1959 no filme *De Repente, No Último Verão*. O personagem homossexual não tem seu rosto mostrado e quando o personagem aparece, ele é mostrado de longe e de costas. Além de não ser mostrado, há a tentativa de tornar o personagem inferior através da descrição de seu caráter.

A homossexualidade do personagem, mais do que propriamente exposta ou nomeada, é sugerida pela descrição de seus traços de caráter, é marcada pela afetação, arrogância, excentricidade e, “naturalmente”, acaba punida pela tragédia. (Louro, 2008, p. 85)

Com esses exemplos, é possível notar a manipulação da forma como determinadas identidades são vistas. No exemplo da representação feminina, a mulher deve cuidar da casa, ter filhos e família e não precisa ter uma carreira profissional e a mulher que não quer isso para si, é vista de forma ruim, masculinizada. Essa representação da mulher foi feita em uma época onde o cinema era formado por uma grande maioria de homens, o que também influenciou na forma como o homossexual foi retratado já que a heterossexualidade é ditada como norma e conta com os valores positivos, sobrando para a representação homossexual os negativos.

Como vimos, a identidade é uma formação cultural e linguística usada como parâmetro para definir o sujeito e é afetada por relações de poder entre as identidades em oposição binária. Como consequência, uma delas tem o privilégio de classificar, atribuindo a outra características e valores que lhe convém. Nos exemplos citados, os homens representaram as mulheres na década de 1950 de forma a ditar o quais ações eram positivas

para elas e o que não era e no caso do homossexual a representação demonstrava valores negativos. Como resultado temos a perpetuação de uma visão negativa de certas identidades.

3. Identidade de gênero: o *queer*

Segundo Butler (apud MISKOLCI 2012, p. 27) o *queer* é uma nova política de gênero. Nessa política, se encaixa todo corpo anormal, todo corpo que foge da norma e das convenções culturais através do processo de diferenciação e exclusão. Como foi explicado anteriormente, quem tem o privilégio de classificar, também tem o privilégio de se fixar como norma e a norma, nesse caso, segundo Louro (2004), seria o sujeito masculino heterossexual. Como consequência, temos as convenções culturais (baseadas nessa norma) em que se acredita que deve haver coerência entre sexo, gênero e desejo. Essa coerência é dada pela sexualidade compulsória com um modelo de performatividade heteronormativa.

A primeira categoria, o sexo, é encarado como característica biológica ligada aos órgãos, já o gênero seria a parte sociocultural manifestada pelo fato de conter determinados órgãos e a sexualidade (desejo) está ligada aos dois termos anteriores de forma que seja coerente aos moldes de reprodução, ou seja, determinado sujeito com pênis (sexo) é um homem (gênero) e deverá sentir atração por mulheres (sexualidade/desejo).

A marca do gênero parece ‘qualificar’ os corpos como corpos humanos; o bebe se humaniza no momento em que a pergunta ‘menino ou menina?’ é respondida. As imagens corporais que não se encaixam em nenhum desses gêneros ficam fora do humano, constituem a rigor o domínio do desumanizado e do abjeto, em contraposição ao qual o próprio humano se estabelece. (BUTLER, 2003, p.162).

O propósito do queer é dado pelo rompimento da coerência entre as três categorias, o que cria outras possibilidades além dos binarismos homem x mulher, macho x fêmea, considerando humanas as vidas que fogem desse molde. Para Butler (2003), tanto o gênero, quanto os outros dois termos são construções culturais que definem o sujeito compulsoriamente no molde heterossexual, portanto, o queer questiona os processos de normalização desse modelo heteronormativo e os poderes ligados a eles.

Por ser uma construção cultural, o gênero não é definido pelo o que se é, mas sim, pelo o que se faz: é construído no discurso, nos atos e se manifesta no corpo. O conjunto dessas ações que reforçam as normas regulatórias tem, segundo Butler (2003), caráter performativo que, segundo Louro (2004), “têm poder continuado e repetido de produzir

aquilo que nomeiam e, sendo assim, elas repetem e reiteram, constantemente, as normas dos gêneros na ótica heterossexual”.

Essa performatividade tem caráter ambíguo já que a linguagem não só descreve, mas também produz esse sujeito e esse corpo de forma que a descrição e a produção são feitas com uma falsa noção de liberdade. Isso porque as normas regulatórias são feitas de forma compulsória a heterossexualidade.

Nos limites desses termos, ‘o corpo’ aparece como um meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais, ou então como o instrumento pelo qual uma vontade de apropriação ou interpretação determina o significado cultural por si mesma. Em ambos os casos, o corpo é representado como mero instrumento ou meio com o qual um conjunto de significados culturais é apenas externamente relacionado. (BUTLER, 2003, p.27)

É através do corpo que o gênero se manifesta e é a partir disso também que os significados culturais se afirmam. Segundo Louro (2004), os corpos se alteram continuamente tanto na sua aparência, quanto nos sinais e no funcionamento. O mesmo acontece com os significados culturais ligados ao gênero, fazendo com que as normas tenham de ser constantemente renovadas para que a relação de poder se mantenha.

O mesmo se pode dizer a respeito dos movimentos para transgredi-la. Esses também supõem intervenção, deslocamento, ingerência. Em ambas as direções, é no corpo e através do corpo que os processos de afirmação ou transgressão das normas regulatórias se realizam e se expressam. Assim, os corpos são marcados social, simbólica e materialmente – pelo próprio sujeito e pelos outros. (LOURO, 2004, p.83)

Mesmo que o corpo se altere durante a vida do sujeito (assim como os significados), haverá uma reafirmação da visão negativa daqueles que não seguem a coerência entre o sexo, o gênero e a sexualidade já que as normas também se alteram. O queer luta pela desconstrução dos padrões impostos pela normalização, buscando liberdade para os corpos.

4. A *Ethicidade Zero*

4.1 Liniker e o videoclipe Zero

Como foi dito, Liniker não segue o padrão heteronormativo e se encaixa na política de gênero *queer* por falta de clareza quanto a sua identificação de gênero e sua definição como “bicha”⁵.

⁵ <http://revistatrip.uol.com.br/trip-tv/liniker-a-nova-revelacao-da-musica-negra> disponível em 20/09/2016

A relação que o espectador cria com a imagem de Liniker se inicia através do contato com as imagens do videoclipe e, a partir desse contato, cada espectador terá uma reação com o que viu. Essa reação dependerá da cultura e do imaginário de cada indivíduo.

Isso por que nas imagens visualizadas o espectador terá contato com o meio pelo qual o discurso de gênero se manifesta: o corpo. Será através da visualização de marcas do discurso de gênero que o espectador irá fazer relações e a partir delas poderá notar a fuga da normalização.

4.2. Como será a dissecação

Esta análise será baseada na ideia de dissecação proposta por Kilpp (2003). Esta noção tem origem no ato de dissecar um cadáver, separando um corpo por partes para que possa analisá-lo e compreendê-lo.

Para a análise, serão utilizados outros conceitos de Kilpp (2003) separados por eixos sendo: eixo das ethicidades, eixo das molduras, eixo dos imaginários.

O eixo das ethicidades é formado por construções midiáticas que são os significados que a televisão (ou outro meio de comunicação) criam para seu conteúdo que podem ser fatos, pessoas e acontecimentos.

Já ao eixo das molduras existem três subdivisões: 1) molduras que são responsáveis pelo encaminhamento do olhar, ao que se escolhe mostrar em quadro, 2) molduração remete aos procedimentos de ordem técnica e estética realizados dentro das molduras; 3) emoldurações remete ao agenciamento dos sentidos (pessoal e cultural) que é resultado da sobreposição de molduras e das moldurações.

O terceiro eixo remete ao imaginário e se divide em dois tipos: 1) imaginário que é o conjunto de marcas de enunciação das culturas (identidades coletivas) manifestadas e vistas nos discursos; 2) imaginários televisíveis que são imaginários por uma moldura externa que, no caso, é o espectador que tem um repertório singular de imagens e molduras na sociedade e na cultura.

Portanto, a dissecação aqui proposta vai separar e identificar molduras (elementos no quadro) e moldurações (elementos de ordem técnica e estética) de imagens selecionadas do

videoclipe Zero. A intenção é chegar à emolduração (sentidos) a partir da sobreposição destas em conjunto com o imaginário (que varia culturalmente).

4.3 A dissecação de Zero

Para a dissecação, foram separados três momentos considerados principais pois foi notada a repetição de alguns planos durante o videoclipe. Esses três momentos foram os que chamaram a atenção e que pareceram mais importantes, sendo eles: o da primeira imagem visualizada já que é o primeiro contato do espectador com Liniker, o da segunda imagem vista pois o campo de visão é mais amplo e o terceiro momento em que temos o um dos poucos movimentos verticais de câmera no videoclipe.

Em relação aos conceitos, é possível perceber que alguns deles coincidem nos três momentos selecionados e outros que variam conforme o quadro. Dos que coincidem, temos o eixo das ethicidades (o videoclipe e Liniker), parte do eixo das molduras (emolduração) e o eixo dos imaginários. Já os que variam, temos as molduras e as moldurações.

Em relação ao eixo das ethicidades, temos, segundo Kilpp (2003), construções midiáticas que são os significados que os meios de comunicação criam para seu conteúdo. Em relação ao videoclipe, podemos considerar Liniker como uma ethicidade pois, a partir do momento em que estamos analisando uma imagem técnica, Liniker se torna uma imagem e consequentemente uma construção midiática que carrega significados.

O eixo dos imaginários, assim como as emoldurações, não variam, pois, estamos considerando a cultura que considera normal o padrão heteronormativo. A partir disso, as emoldurações, ou seja, a interpretação das molduras e moldurações, serão apresentadas após a dissecação dos três momentos pois coincidem.

Portanto, a observação de cada um dos três momentos será mais focada no eixo das molduras, ocorrendo da seguinte maneira:

- a. Será apresentada a imagem (o plano selecionado) em forma de frames;
- b. Em seguida haverá um quadro com a identificação das molduras e moldurações de cada imagem;

c. Após a identificação das molduras e moldurações de cada um dos três momentos, serão desenvolvidos as emoldurações, com apontamentos e discussão sobre as imagens e imaginário a partir daquilo que foi dado pelos planos selecionados.



Imagem 1 – Primeiro Plano de Liniker - 00:00:00 à 00:00:32

Molduras	Moldurações
Liniker, vestindo blusa cinza de gola mais alta, um colar grande, brincos grandes, um turbante colorido, batom, um músico, cortina branca, letreiro escrito Liniker e zero, tripé, microfone	Liniker em primeiro plano focado, musico ao fundo desfocado, motion graphic de letreiro que aparece através de transparência, luz suave em tons rosados.

Tabela 1 – Molduras e moldurações presentes no Primeiro Plano

Assim que o videoclipe começa, o espectador tem um primeiro contato com Liniker em um primeiro plano e com pouca profundidade de campo. Nesse momento, mesmo com o letreiro vermelho aparecendo sobre a imagem, o espectador consegue perceber alguns elementos presentes em Liniker: uma blusa cinza com gola mais alta, um colar prateado, brincos grandes de argola prateados, batom metálico, delineador, pelos faciais, turbante colorido.

Com essas características, já é possível notar a mistura de elementos considerados femininos e masculinos. Isso acaba sendo ressaltado pelas moldurações através do foco colocado em Liniker e da escolha do plano mais fechado que mostra mais detalhes do rosto. Outro elemento que permite com que o espectador note melhor os elementos é o tempo em que o plano se mantém na tela que permite o espectador a observar com mais calma o que está sendo apresentado.



Imagem 2 – Plano Médio da banda toda - 00:00:32 à 00:00:38

Molduras	Moldurações
Liniker vestindo blusa cinza, saia preta, turbante colorido, colar prateado, pulseira prateada, brincos grandes e prateados, batom, três moças cantando, quatro músicos, trompete, bateria, guitarra, baixo, cabos, tripés, mesa, abajur, garrafa, copo, cortina	Plano geral, luz rosada com tons de laranja, maior profundidade de campo

Tabela 2 – Molduras e moldurações presentes no Plano Médio

No plano seguinte, percebemos mudança de câmera: o plano se abre e revela o restante da banda e é possível ver mais o corpo de Liniker que dança enquanto canta. Através da mudança de plano, conseguimos ver o que Liniker está vestindo no resto do corpo: uma parte de baixo preta que, dependendo da atenção do espectador, consegue perceber que é uma saia longa, mais um elemento considerado feminino.



Imagem 3 – Movimento de câmera em Liniker 00:02:03 à 00:02:24

Molduras	Moldurações
Liniker vestindo blusa cinza, saia preta, turbante colorido, colar prateado, pulseira prateada, brincos grandes e prateados, batom, tripé, microfone, músico, cortina	Liniker num momento inicial está em primeiro plano focado, o foco acompanha o corpo fazendo um movimento vertical suave do rosto até a cintura, voltando suavemente para o primeiro plano mantendo foco no rosto de Liniker, Luz com tons de rosa e laranja

Tabela 3 – Molduras e moldurações presentes no Movimento

Nesse terceiro momento, mais para o meio do videoclipe, acontece um dos poucos movimentos de câmera. A câmera vai de um primeiro plano de Liniker, descendo verticalmente para a altura das coxas e os olhares menos atentos anteriormente, podem ver com maior clareza que a vestimenta preta é mesmo uma saia. Esse movimento faz com que o observador seja incitado a reparar mais detalhes no corpo de Liniker.

4.4 Apontamentos sobre molduras, moldurações e emoldurações

Através das molduras e moldurações, foi possível identificar elementos do videoclipe, assim como alguns recursos técnicos que acabam por chamar mais atenção ou menos atenção para esses elementos. A partir disso, será possível analisar a emolduração que é comum para todo o vídeo.

A relação dos espectadores com as imagens se relaciona com as relações de poder. As relações de poder determinam a identidade que é considerada normal e faz com que ela seja vista de maneira positiva. As que fogem disso, são vistas de maneira abjeta, negativa. Isso ocorre com o padrão heteronormativo, visto de maneira positiva e o *queer* visto de forma negativa. Esse padrão é compulsório, portanto há uma falsa noção de liberdade nas escolhas e esse padrão é reproduzido pela cultura.

A determinação de um elemento como pertencente ao gênero feminino ou ao masculino depende da formação cultural. Essa formação cultural faz com que se aceite que exista apenas dois gêneros (macho e fêmea) e que o corpo seja coerente com seu gênero (fêmea feminina/macho masculino).

O gênero é uma construção cultural com base no que se faz. O gênero se manifesta no discurso, no ato e no corpo, ou seja, o gênero tem caráter performativo. Percebe-se a manifestação do gênero em Liniker no seu corpo através de molduras (batom, brincos, pulseira, saia, colar) que remetem ao gênero feminino. Liniker é identificado como indivíduo do sexo masculino (macho), porém, incoerente por conter elementos femininos (não masculino).

As moldurações foram responsáveis pela apresentação desses elementos para o espectador de forma que em determinados momentos, esses elementos fossem mostrados, escondidos e as vezes ressaltados através de escolhas técnicas: foco, tipo de plano e movimento de câmera foram os elementos técnicos mais notáveis.

O gênero é manifestado pelo corpo de Liniker que segue o *queer* através da incoerência entre sexo, gênero e sexualidade, porém o modelo imposto pela sociedade é o heteronormativo. Ao entrar em contato com a imagem de Liniker, o espectador poderá, como visto anteriormente, se contentar apenas com o que está sendo apresentado a ele ou pode se questionar, tentar ver além da imagem. Se ao se questionar o espectador tiver uma cultura diferente da apresentada, pode gerar algum tipo de estranhamento. Através das relações de poder, alguns espectadores que seguem as normas impostas podem atribuir características negativas para aquela identidade e, com isso, fazer os comentários mencionados anteriormente.

5. Considerações

Como foi visto, os tipos de imagens tinham como objetivo orientar o homem no mundo. Por ter uma maior semelhança com a realidade, as imagens técnicas fizeram com que os observadores as olhassem como se elas fossem reflexos do mundo quando, na verdade, são projetores que informam. Essa atitude faz com que nem sempre o observador critique e questione a imagem que está diante dele e, assim como as imagens tradicionais, é preciso decifrar as imagens técnicas para captar seu significado (FLUSSER, 2000).

O ato de decifrar ou não dependerá da relação que se tem com a imagem, ou seja, se a imagem é observada como reflexo ou projetor. Se a imagem é observada como reflexo, não haverá inquietação e, conseqüentemente, não haverá tentativa de decifrá-la. Caso haja inquietação, haverá tentativa de captar seus significados. Esses significados irão variar de indivíduo para indivíduo conforme o imaginário e a identidade.

Ao entrar em contato com Liniker na imagem do videoclipe, é possível que algumas pessoas se questionem sobre gênero por conta das convenções culturais impostas. O sujeito considerado normal é aquele que segue o modelo heteronormativo e, no caso de Liniker, há divergências.

Essas divergências encaixam Liniker no *queer* que questiona os poderes ligados ao modelo heteronormativo e os processos de normalização. Além disso, o *queer* defende que o gênero não é definido pelo o que se é, mas sim, pelo o que se faz: no discurso, no ato e no corpo. Em *Zero*, é possível notar que Liniker manifesta seu gênero em seu corpo através de elementos considerados como femininos em suas roupas, acessórios e maquiagem. Isso não

necessariamente define o gênero (já que ele é construído durante a vida do sujeito), mas sim, faz com que não siga o padrão imposto socialmente de ser ou homem ou mulher.

Portanto, foi possível encontrar em *Zero* momentos e elementos em que o observador pode ter criado relação com a imagem e a cultura imposta a ele pois assim como vemos as imagens, as mesmas também nos olham. E é nessa relação que os sentidos são completados: percebe-se elementos que fogem das normas impostas pelo gênero.

Referências

- BUTLER, J. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998
- FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002
- _____. **O mundo codificado: Por uma filosofia do design e da comunicação**. São Paulo: Cosac Naify, 2007
- HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guarcira Lopez Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- KILPP, S. **Ethicidades televisivas**. São Leopoldo, Unisinos. 2003
- LOURO, G. L. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica. 2004
- _____. **Cinema e Sexualidade**. 2008. Disponível em <<https://goo.gl/ygFPVe>> Acesso em 02 ago. 2016
- MEDEIROS, C. S.; VIEIRA, A. L.; VASCONCELOS, S. **As Narrativas Audiovisuais Como Potencializadoras Das Discussões Sobre Gênero E Sexualidade**. 2014. Disponível em <<https://goo.gl/PUqXIh>> Acesso em 03 ago. 2016
- MISKOLCI, R. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica 2012.
- SILVA, T. T. **A produção social da identidade e da diferença**. In: SILVA, T. T. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes. 2000
- WOODWARD, K. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, T. T. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes. 2000