



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Autorizada pelo Decreto Federal nº 77.496 de 27/04/76
Recredenciamento pelo Decreto nº 17.228 de 25/11/2016



PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

XXIV SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UEFS SEMANA NACIONAL DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA - 2020

O CORPO DE DIVAS POP NACIONAIS: DISCURSOS E SABERES EM REACTS NO YOUTUBE

Beatriz Souza Almeida¹; Carla Luzia Carneiro Borges²

1. Bolsista PIBIC/FAPESB, Graduanda em Letras Vernáculas, Universidade Estadual de Feira de Santana, e-mail:

beatrizalmeida046@gmail.com

2. Orientadora, Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual de Feira de Santana, e-mail:

carlaluziacb@gmail.com

PALAVRAS-CHAVE: corpo; youtube; divas pop

INTRODUÇÃO

Partimos do questionamento de Michel Foucault (2015, p. 70) “Quem somos nós na atualidade?” para investigar, a partir de vídeos selecionados no *Youtube*, como determinados sujeitos se constituem e praticam a si como forma de (re)existência na atualidade. Tomamos vídeos de curta duração no *Youtube*, denominados *Reacts*, para averiguar quais discursos emergem sobre os corpos de Divas Pop brasileiras e os saberes que são instaurados sobre esses corpos seguindo uma norma institucional de conduta.

Investigamos como se estabelecem os discursos e os saberes sobre o corpo; tomamos o corpo como força motriz porque o corpo é para Foucault (1979, p. 22) “superfície de inscrição de acontecimentos”, isto é, carrega marcas e signos dados historicamente para constituir os sujeitos no presente. Analisamos os corpos e os discursos que eles produzem e reproduzem nos *Reacts* a partir da genealogia que é “[...] o acoplamento do conhecimento com as memórias locais, que permite a circulação de um saber histórico” (FOUCAULT, 1979, p. 171). O corpo carrega em si as marcas e o signos da história e os sujeitos ao se ocuparem de si, criam formas de existência através de seus discursos, pois no discurso é afinal “um conjunto de enunciados [...] para os quais podemos definir um conjunto de condições de existência” (FOUCAULT, 2008, p. 133). Ainda sobre o corpo podemos aferir que se constitui também enquanto um saber, que é “o campo de coordenação e de subordinação dos enunciados em que os conceitos aparecem, se definem, se aplicam e se transformam (FOUCAULT, 1997, p. 204). Temos então uma profusão de discursos e saberes que se constituem nos corpos de Divas Pop brasileiras e possibilitam através de seu aparecimento práticas que conduzem a liberdade, mas temos também os discursos que interditam essas práticas de liberdade das Divas Pop. O sujeito youtuber que tece comentários sobre os corpos nos *Reacts* age como um censor para as práticas das Divas, seguindo uma norma institucional que os obriga a olhar, comentar, instaurar normas e censurar ações de sujeitos entendidos aqui enquanto mulheres, ou *Drag Queen*, de todo modo, corpos lidos socialmente enquanto pertencente a mulheres. Ao compreendermos o *React* como objeto do discurso, indagamos quais “condições para que apareça um objeto de discurso, as condições históricas para que dele se possa dizer alguma coisa” (1997, p. 51), e somos levados a constatar a surgência deste tipo de audiovisualidade nos anos de 2000 e 2001, em canais televisivos. O recorte genealógico

deste trabalho, ano de 2018, trata o mesmo tipo de audiovisualidade do começo do milênio, mas em uma diferente materialidade de circulação; o que eram canais televisivos, agora são canais no Youtube e embora a materialidade em que aparecem os *Reacts* tenha sido deslocada, a função enunciativa “que faz com que existam tais conjuntos de signos e permite que essas formas se atualizem” (FOUCAULT, 1997, p. 99) permanece a mesma. Acreditamos que o *Youtube* é um espaço de circulação de diversos discursos e que funciona também como espaço de arquivamento histórico de acontecimentos.

Deste modo, objetivamos identificar as matrizes de comportamento tanto dos sujeitos youtubers quanto dos sujeitos Divas Pop em um quadro de discursos dados historicamente para o corpo, seus movimentos e suas morfologias, bem como, investigar e problematizar os discursos e saberes que são instaurados sobre o corpo da mulher nos *Reacts*.

MATERIAL E MÉTODOS OU METODOLOGIA (ou equivalente)

Partimos das asserções de Foucault (2008, p. 47) sobre as “superfícies de emergência”, em síntese, os estratos históricos que compõem determinado objeto, e as “grades de especificação”, ou seja, os elementos que delimitam um campo para o discurso, afim de tratar genealogicamente as audiovisualidades que discutimos aqui.

Metodologicamente, tomamos regularidades que se dão nos movimentos das mãos, no rebolado, nos seios, no púbis, no enquadramento da câmera para constituir séries que de acordo com Foucault são “[...] a ordem das inferências, [...] e a maneira pela qual os acontecimentos do tempo estão repartidos na sequência linear dos enunciados” (FOUCAULT, 1997, p. 63), ou seja, identificamos as regularidades das morfologias corporais nos corpos das Divas Pop, e mais especificamente, as regularidades que os sujeitos youtubers enunciam sobre os corpos das Divas. Assim, separamos, analisamos e classificamos o corpus em quadros “de diferentes séries, para construir, assim, séries de séries” (MILANEZ, 2014, p. 14), para concatenar os *Reacts* de modo que as regularidades discursivas que apresentamos sejam verificadas e comprovadas.

Ao usar este método de análise conseguimos comprovar que o funcionamento discursivo para estes sujeitos no *Youtube* segue modos de governamentalização e obediência¹.

RESULTADOS E/OU DISCUSSÃO (ou Análise e discussão dos resultados)

Verificamos que o corpo das Divas é um meio de (re)existência no qual elas conduzem a si, constituem-se sujeitos e rompem com padrões e tabus instaurados sobre seus corpos. Em suas mínimas morfologias, o corpo revela um saber, manifesta um discurso e os sujeitos *youtubers*, seguindo um padrão de obediência que regulamenta os corpos, exercem certa forma de governamentalidade, comentam sobre o corpo em ação e deixam-se conduzir pelas correntes institucionais. As Divas, ao evidenciarem seus bumbuns em seus videoclipes, demonstram um ato de resistência que se alça em diferentes condições possíveis de existência. A enunciabilidade da câmera sobre seus corpos exerce um direcionamento do nosso olhar para o bumbum, seguindo uma ordem institucional sexista que estabelece formas de condução para corpos femininos, ao fazer isso, desestrutura o corpo enquanto corpo para torna-lo objeto passível de enunciação. O modo como os sujeitos youtubers reagem a esses corpos em ação, seguindo “a maneira de introduzir, dividir e encadear imagens com a proposta de fazer ecoar uma cultura visual materializando discursos sobre o corpo” (MILANEZ, 2015, p. 101), se volta a um poder disciplinar que exerce modos de exame sobre os corpos, a fim de torná-los dóceis e governáveis.

¹ Como resultado da pesquisa realizada, publicar-se-a um artigo que comprove a hipótese apresentada. Publicação prevista para o segundo semestre de 2020, pela Editora Pontes. Além disso há duas publicações em Anais que integram a pesquisa.

Na Série 2, falamos a respeito do *piupiu*, posto em evidência pela Diva Pablo Vittar; o sujeito *youtuber* estabelece certo regime de verdade para aquele corpo, que é legitimado por um saber médico-biológico que autoriza os sujeitos a dizerem que nesta morfologia corporal o signo, no caso o *piupiu*, deveria estar de alguma forma marcado ou evidenciado. Os saberes institucionais ditam que uma morfologia como o *piupiu* não deveria existir em um corpo feminino; isto inquieta o sujeito a ter um olhar atento para aquele corpo. Este olhar atento trata-se, de acordo com Foucault (2009, p. 367) de uma “uma exaltação de certo modo autônoma de suas mínimas partes, das mínimas possibilidades de um fragmento do corpo” que focaliza o olhar sobre o corpo baseado no detalhe do sexo, que é, como dito também por Foucault (2009, p. 367) “a anarquização do corpo em que as hierarquias [...] estão prestes a se desfazer”. Os regimes de verdade instaurados sobre a púbis da Diva Pop, “funda-se na supervalorização do pênis” (CORBIN, 2013, p. 21) enquanto lugar de representação de virilidade. É certo dizer que a verdade está “centrada no discurso científico e nas instituições que o produzem” (REVEL, 2005, p. 86), o que nos leva a constatação de que os enunciados produzidos a respeito do corpo da Diva Pop em questão, centram-se em um saber institucional que é legitimado e sancionado enquanto verdadeiro.

Na Série 3, ao enunciarem sobre o seio, os sujeitos *youtubers* submetem o corpo a um processo de *Histerização*, processo no qual ele é “analisado — qualificado e desqualificado — como corpo integralmente saturado de sexualidade”, como bem disse Foucault (1988, p. 99). Ao terem seus corpos submetidos a esse processo de *Histerização*, as Divas tem seus corpos deslocados do lugar de (re)existência, para um espaço onde ele é foco máximo de desejo e de prazer. A sexualização em excesso desse corpo de mulher segue regras de funcionamento que revelam certa vontade de saber a sexualidade daquele corpo, pois os sujeitos “sonham, cobiçam, imaginam o sexo das mulheres” (PERROT, 2012, p. 65). Compreendemos, portanto, que o *youtuber* apresenta as Divas sob uma hipersensibilidade corporal excessiva, histerizando o corpo da mulher para atender aos prazeres de uma sociedade masturbatória. Simultaneamente, o *youtuber* assume o papel de censor, modulando falsos moralismo a fim de replicar lugar de exibição da mulher. Deste modo, em duas investidas o *youtuber* enuncia de seu lugar uma violação do corpo e que o lugar do qual ele parte seria escolha da Diva em usar e abusar de seus traços corporais, quando, toda enunciação se compõe a partir de uma quadro regulado apenas na saturação dos dizeres pelo seu próprio olhar.

Na quarta e última série, afirmamos que as mãos das Divas constituem um modo discursivo de dizer algo; elas são condutoras para outras morfologias. O percurso das mãos “se mostra, em grande parte, como um caminho para o objeto final” (MILANEZ; GONÇALVES, 2018, p. 153), ou seja, elas têm função de direcionar a outras partes do corpo para pô-las em evidência.

Todas as expressões das mãos, colocam as Divas em uma posição diferente de exercício de força e poder, desde de uma autoafirmação do espaço que elas ocupam, até uma expressão de domínio; as mãos figuram o próprio poder que as Divas exercem sob o restante de seus corpos, como se afirmassem que o poder está literalmente em suas mãos. Embora os posicionamentos das mãos sejam bastante evidentes nos videocliques, os sujeitos *youtubers* sequer direcionam seus olhares a esta região. As mãos não são consideradas lugar de sensualidade, não carregam mistério, de segredo, não são lugar de censura e, por estarem tão evidentes, não instiga os sujeitos a enunciar sobre elas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS (ou Conclusão)

O modo como as Divas opõem-se as instituições, de resistir a formas de governo e de exhibir seus corpos, mesmo cerceadas por discursos de interdição, coloca-as em um

campo de transformação: de si mesmas e da atualidade em que existem. É possível transformarmos nossa atualidade a partir do movimento que fazemos a partir da história de nosso próprio corpo. Dessa forma, as Divas Pop resistem; movimentando seus corpos para ter força necessária para se libertar das correntes institucionais.

Diferente das Divas, os sujeitos *youtubers* colocam-se em um lugar de obediência, seguindo a ordem institucional. Seus corpos inertes e acomodados demais para fazer-se resistentes, movem-se apenas na tentativa de docilizar outros corpos.

De acordo com Courtine (2008, p. 100) “o corpo [...] está inscrito no campo de saberes antes de estar naquele de um poder”, por isso compreendemos que antes do corpo se tornar uma materialidade de produção e circulação de discursos, antes de se exercer um poder, ou antes de fazer-se resistente, o corpo é um saber. As Divas criam modos de existência a partir desses saberes sobre cada morfologia corporal e isso as coloca em um espaço de existência diferente; seus corpos existem e (re)existem em outros espaços porque elas mesmas criam essas possibilidades.

REFERÊNCIAS

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean Jacques; VIGARELLO, Georges. **História da Virilidade**. Tradução de João Batista Kreuch, Noéli Correia de Melo Sobrinho. Petrópolis: Vozes, 2013.

COURTINE, Jean-Jacques. Entre a vida e a morte: reler O Nascimento da Clínica. In: **O paradigma indiciário e as modalidades de decifração nas Ciências Humanas**. TFOUNI, Leda Verdiani; PEREIRA, Anderson de Carvalho; MILANEZ, Nilton. (Orgs.). São Paulo: EdUFSCar, 2018.

FOUCAULT, Michael. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. 11ªed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. **O que é a crítica? seguido de A Cultura de Si**. Tradução de Pedro Elól Duarte. Lisboa: Texto e Grafia, 2015.

FOUCAULT, Michel. Sade, o sargento do sexo. In: **Ditos e Escritos III: estética, literatura e pintura, música e cinema**. 2ª ed. Tradução de Inês Dourado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

MILANEZ, Nilton. Foucault e o cinema: para uma breve arqueologia das imagens em movimento. In: **Presenças de Foucault na Análise do Discurso**. 1ªed. Carlos Piovezani; Luzmara Cursino; Vanice Sargentini. (Orgs.). São Carlos: EdUFSCar, 2014 p. 125-143.

MILANEZ, Nilton. **Modos de enunciar a pele do corpo: quais os lugares de onde vêm a pele que habito de almodóvar?** IN: Imagem e(m) discurso: a formação das modalidades enunciativas. TASSO, Ismara; CAMPOS, Jefferson (Orgs.) Campinas, SP: Pontes, 2015.

MILANEZ, Nilton; GONÇALVES, Livia Jeanne. **Corpo e práticas libertárias: uma genealogia das mãos em videoclipes de divas pops (1983-2017)**. Revista Linguagem, São Carlos, v.29, n.1, p. 147-164, jul./dez. 2018. ISSN: 1983-6988.

PERROT, Michele. **Minha história das mulheres**. Tradução de Ângela M. S. Côrrea. 2ª ed. São Paulo, Contexto, 2012.

REVEL, Judith. **Foucault: Conceitos Essenciais**. Tradução de Maria do Rosário Gregolin; Nilton Milanez; Carlos Piovesani. São Carlos: Claraluz, 2005.