POLLA, Daniela. CENIZ, Cássio Henrique. LGBTQIs em discurso: relações de saber, poder e subjetivação em Pose, Cadernos Discursivos, Catalão-GO, v. 1 n 1, p. 94-110-, 2020. (ISSN: 2317-1006 - online).

LGBTQIs EM DISCURSO: *RELAÇÕES DE SABER, PODER E SUBJETIVAÇÃO EM POSE*

LGBTQIs IN DISCOURSE: RELATIONS OF KNOWLEDGE, POWER AND SUBJECTIVATION IN POSE

Daniela Polla[1]
Cássio Henrique Ceniz [2]

Resumo: A série *Pose* retrata os conflitos de personagens LGBTQI, no contexto histórico do final da década de 1980, nos Estados Unidos. Ao longo do enredo, é possível perceber o funcionamento de diversos domínios de saber e relações de poder correlatas, os quais contribuem na construção discursiva das personagens. Assim, tem-se como objetivo geral analisar as relações de saber e de poder em funcionamento nas formas de subjetivação das três personagens principais do primeiro episódio da produção audiovisual. Para tanto, opta-se pelo emprego das ferramentas teóricas e metodológicas da análise de discurso foucaultiana, em especial, os conceitos de saber, poder e subjetivação. Após a análise discursiva do primeiro episódio, foi possível perceber que os domínios de saber da religião e da medicina, bem como as relações de poder exercidas pela família, atravessam de modo significativo as subjetivações das personagens.
Palavras-chave: Saber; Poder; Subjetivação.

Abstract: The series “Pose” depicts the conflicts of LGBTQI characters in the historical context of late-80’s America. Throughout the plot, one may notice the functioning of multiple domains of knowledge and correlated relations of power, which contribute to the characters’ discursive formation. Thus, we aim to analyze the relations of power and of knowledge functioning as the subjectivation of the three main characters of the said audiovisual production. For such purpose, we opt to make use of the theoretical and methodological tools of the Foucauldian discourse analysis, more notably, the concepts of knowledge, power, and subjectivation. After the discourse analysis of the first episode, we come to note that the domains of medical and religious knowledge, as well as the relations of power exercised by the family, come through significantly in the characters’ subjectivations.
Keywords: Knowledge; Power; Subjectivation.

[1] Professora no curso de Comunicação e Multimeios da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Doutora e mestra em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da mesma instituição. E-mail: danielapolla2@gmail.com
[2] Doutorando e mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Professor colaborador no curso de Comunicação e Multimeios da mesma instituição. E-mail: cassioceniz@gmail.com

Introdução

As temáticas LGBTQIs ensejam cada vez mais a colocação em discurso de conteúdos que sejam produzidos levando em consideração o cotidiano, os desafios, as pressões e as lutas enfrentadas pelos sujeitos dessa comunidade. Assim, diversas produções da área da comunicação investem em enredos que possam se aproximar com verossimilhança[3] desses contextos de existência.

Uma das produções audiovisuais mais recentes que aborda essa temática é a série *Pose*. Produzida pelo canal FX, possui duas temporadas e 18 episódios. Atualmente, a primeira temporada que reúne oito episódios, está em circulação no serviço de *streaming* Netflix [4]. Conforme a sinopse, disponibilizada na referida plataforma, a série, mostra que "em 1987 em Nova York, Blanca, uma frequentadora de bailes LGBTQ, acolhe como filhos um dançarino talentoso e uma trabalhadora do sexo apaixonada por um cliente yuppie." O jovem dançarino é Damon e a profissional do sexo é Angel. Em *Pose*, são apresentados diversos conflitos que atingem a existência desses três sujeitos (Blanca, Damon e Angel), tais como a expulsão de casa, vida nas ruas e HIV. Como portador de verossimilhança, o produto audiovisual permite analisar fatos que efetivamente existiram em tal momento histórico, o que justifica a análise da série como materialidade que coloca em discurso objetivações e subjetivações associadas a sujeitos LGBTQIs.

Nesse contexto, surge o questionamento: como se constituem discursivamente as subjetivações das personagens da série e quais domínios de saber e relações de poder atravessam essa construção? Para responder a tal indagação, opta-se pelas ferramentas teóricas e metodológicas da análise de discurso desenvolvida a partir das contribuições de Michel Foucault, em especial, os conceitos de saber, poder e subjetivação. Sob esse horizonte conceitual e de metodologia de pesquisa, persegue-se o objetivo geral de

[3] Verossimilhança é um conceito da área da Comunicação Social que se refere a conteúdos que são produzidos, mesmo que de modo ficcional, para serem acreditados como verdadeiros, por abordarem de modo realista o contexto que retratam.

[4] Serviço disponível apenas para assinantes, que têm acesso a diversos conteúdos audiovisuais, como séries, filmes e shows, produzidos originalmente pela Netflix ou que possuem os direitos adquiridos de outras produtoras.

analisar as relações de saber e de poder em funcionamento nas formas de subjetivação das personagens, especificamente, no primeiro episódio de *Pose*.

A fim de empreender tal análise, o presente trabalho está dividido em três partes. Inicialmente, discute-se a questão do saber, a partir do método arqueológico, procura-se mostrar quais domínios de saber atravessam as personagens no audiovisual em questão. Na segunda seção, analisa-se genealogicamente quais relações de poder funcionam discursivamente na série, em especial aquelas que se estabelecem em torno da instituição familiar. Por fim, na seção analítica, mostra-se como se contraem os modos de subjetivação das três personagens principais do primeiro episódio de *Pose*.

As formas de saber na análise discursiva foucaultiana

O método de análise discursiva desenvolvido a partir das contribuições de Michel Foucault constitui-se em um ferramental bastante profícuo para as análises midiática. Escavando as camadas dos discursos de materialidades como *Pose*, é possível mostrar o funcionamento de diversos discursos que continuam a engendrar, até mesmo, os sujeitos contemporâneos.

Nesse contexto, compreende-se que "as arqueologias e genealogias de Foucault são [...] esforços explícitos para repensar o sujeito. O sujeito não é uma forma autônoma e transparente de saber – é construído em redes de práticas sociais que sempre incorporam relações de poder e exclusões" (OKSALA, 2011, p. 23).

Em termos arqueológicos deve-se, portanto, entender o discurso não mais como algo obscuro, algo que estaria por trás daquilo que é dito, mas como uma construção de objetos por meio do discurso. Assim, a análise discursiva "consiste em não mais tratar os discursos como conjuntos de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam" (FOUCAULT, 2014a, p. 60).

A fim de operacionalizar esse modo de análise a observação dos enunciados é fundante. Foucault (2014a) mostra que o enunciado "é uma função de existência." Assim sendo, esta forma de análise diz respeito ao fato de que o enunciado "não é em si mesmo uma unidade, mas sim uma função que cruza um domínio de estruturas e de

unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço" (FOUCAULT, 2014a, p. 105).

Além disso, para que exista enunciado, é necessário que observe-se o exercício de uma função enunciativa. Para Foucault (2014a), ela é composta por quatro elementos: referencial, posição de sujeito, domínio associado e materialidade.

Nesse sentido, o referencial permite analisar a singular existência do enunciado analisado, pois "forma o lugar, a condição, o campo de emergência, a instância de diferenciação dos indivíduos ou dos objetos, dos estados de coisas e das relações que são postas em jogo pelo próprio enunciado; define as possibilidades de aparecimento e de delimitação." (FOUCAULT, 2014a, p. 110-111).

A questão do sujeito mostra uma posição vazia, que pode e deve ser ocupada por qualquer indivíduo para ser sujeito daquele enunciado. Desse modo, a posição sujeito de um enunciado não corresponde necessariamente ao indivíduo que o formulou e sim ao fato de que "um único e mesmo indivíduo pode ocupar, alternadamente, em uma série de enunciados, diferentes posições e assumir o papel de diferentes sujeitos" (FOUCAULT, 2014a, p. 113).

A terceira direção de análise da função enunciativa é o campo associado. Foucault entende que não é possível buscar a origem de um discurso, porém, todo enunciado possui suas margens povoadas por diversas coisas ditas. Portanto, "para que se trate de um enunciado é preciso relacioná-lo a todo um campo adjacente." (FOUCAULT, 2014a, p. 118). Esse domínio associado a qualquer enunciado é bastante vasto, pois,

> O campo associado que faz de uma frase ou de uma série de signos um enunciado e que lhes permite ter um contexto determinado, um conteúdo representativo específico, forma uma trama complexa. Ele é constituído, de início, pela série das outras formulações, no interior das quais o enunciado se inscreve e forma um elemento [...]. É constituído, também, pelo conjunto das formulações a que o enunciado se refere [...]. É constituído, ainda, pelo conjunto das formulações cuja possibilidade ulterior é propiciada pelo enunciado [...]. É constituído, finalmente, pelo conjunto das formulações cujo *status* é compartilhado pelo enunciado em questão [...]. Pode-se dizer, de modo geral, que uma sequência de elementos linguísticos só é enunciado se estiver imersa em um campo enunciativo em que apareça como elemento singular. (FOUCAULT, 2014a, p. 119-120).

Por fim, como última direção da função enunciativa, tem-se que é necessária uma existência material. É preciso que possa ser descrita a superfície em que emergiu o enunciado em questão. Mas não se trata apenas de determinar onde circulou uma sequência enunciativa, a materialidade "é constitutiva do próprio enunciado: o enunciado precisa ter uma substância, um suporte, um lugar e uma data. Quando esses requisitos se modificam, ele próprio muda de identidade" (FOUCAULT, 2014a, p. 123).

A partir da análise operacionalizada nos domínios da função enunciativa, diversas arqueologias podem ser empreendidas. Na obra A Arqueologia do Saber, Foucault dedica-se especificamente à análise dos saber. Assim, ao "conjunto de elementos, formados de maneira regular por uma prática discursiva e indispensáveis à constituição de uma ciência, apesar de não se destinarem necessariamente a lhe dar lugar, pode-se chamar *saber.*" (FOUCAULT, 2014a, p. 219).

Dito de outro modo, os saberes não necessariamente precisam constituir uma ciência, mas a construção de um saber é fundamental para que uma ciência possa ser construída. Em *Pose*, há fundamentalmente dois saberes que atravessam e constituem as personagens principais: o saber religioso e o saber médico. A região não científica e a Medicina como ciência.

O saber da religião aparece no começo do primeiro episódio, logo após a vinheta. O enredo mostra Damon sendo expulso de casa pelo pai e sua mãe biológica sai para conversar com ele. A mãe afirma que sempre apoiou a criatividade dele, o acusa de traição e de trazer lixo (revistas pornográficas) para a casa dela. Em seguida fala: "Você sabe que a Bíblia condena a homossexualidade e que será castigado por Deus com aquela doença." Na sequência, Damon pensa por alguns segundos e responde: "Mas não sou um pecador". Ela afirma: "É sim!". A mãe apela e afirma que se Damon a ama deve pedir perdão ao pai e dizer que nunca mais se comportará mal. Como ele não responde nada, a genitora lhe entrega uma mochila e um casaco, vira as costas e entra na casa.

Desse modo, percebe-se o funcionamento do saber religioso exercendo grande impacto na forma como os sujeitos LGBTQIs são (in)compreendidos mesmo no interior de suas famílias no domínio associado do final da década de 80. Mesmo a mãe que, em geral, diz respeito a uma posição de sujeito cheia de amor e acolhida, deixa que o saber

religioso suplante o sentimento que nutre em relação ao filho. Outro ponto interessante é o nome que é dado para a conduta, palavras como "criatividade" ou "se comportar mal" para designar a conduta do filho, o fato de definir Damon como pecador e enunciar um saber de um Deus que castiga ao invés de ser amoroso e acolhedor também determinam como esse saber religioso afeta o modo de objetivação das condutas e experiências na relação entre pai, mãe e filho.

Já na cena da expulsão de Damon de casa, quando então ele passa a viver nas ruas de Nova Iorque antes de conhecer Blanca, há traços do saber médico, pois a mãe afirma que Deus o castigaria com "aquela" doença, em referência ao HIV que, naquele momento histórico, começava a ser conhecido como a doença dos LGBTQs e quase que uma sentença de morte. Essa cena faz referência ao fato de que, após a descoberta do HIV no início dos anos 80, a doença ficou conhecida como GRID (Gay Related Immunedeficiency) no âmbito científico e, popularmente, como peste gay (TERTO JR., 2002).

Porém, na sequência do episódio, há uma cena em que a médica, como sujeito que personifica o saber da Medicina, aparece objetivada como a profissional que tem a autoridade para diagnosticar e oferecer algum tipo de alternativa para lidar com o vírus que, na época retratada na série era objetivado como uma doença somente da população LGBTQI (TERTO JR, 2002). Após a expulsão de Damon, a cena é cortada para um corredor de hospital em que várias pessoas esperam atendimento, dentre elas, está Blanca. Em seguida, a produção mostra um jovem saindo muito abalado por uma porta e desabando no colo de outro jovem que aguardava com os demais. Essa cena permite analisar a objetivação de como o diagnóstico "daquela" doença (HIV) poderia ser avassalador para a década em questão.

No decorrer da cena, a porta do consultório se abre e uma mulher de jaleco branco, construindo por meio dessa imagem a objetivação de ser uma médica, chama o nome de Blanca. A personagem se levanta, entra na sala e pede para que a profissional dê o diagnóstico: "arranque logo o Band-Aid". A médica então informa: "Blanca, os exames confirmam que você tem HIV." Blanca agradece e faz menção de sair, fato que mostra que, no domínio associado ao momento histórico retratado em *Pose*, não haviam muitas alternativas para lidar com tal diagnóstico. A médica, então, pede que ela espere

e afirma que tem outras informações para oferecer. A profissional entrega panfletos com serviços disponíveis, afirmando que vários hospitais estão trabalhando com indivíduos com HIV e que existem remédios, como o AZT. Novamente, mostrando a objetivação do saber da Medicina, mesmo que naquele momento histórico ainda com estudos científicos iniciais sobre o HIV, a médica afirma que Blanca deveria notificar os seus parceiros sexuais sobre a situação. Por fim, a profissional que representa o saber médico afirma: "Não precisa ser uma sentença de morte". Ao que Blanca responde: "Mas, não é?". Blanca agradece e a médica questiona o motivo do agradecimento. Blanca responde: "Deve ser difícil ter de dizer às pessoas que vão morrer aos poucos".

Assim, constrói-se a objetivação de que mesmo o saber médico não sabia muito bem como tratar o HIV na década de 80. A população em geral menos ainda e até mesmo objetivava a doença como castigo divino para a população LGBTQI. Vê-se, portanto, um entrecruzamento do saber médico e religioso em relação ao HIV como constitutivo dos conflitos presentes na existência da população retratada na série *Pose*.

As relações de poder na análise de discurso foucaultiana

Abordar o funcionamento discursivo exige empreender, também, um olhar sobre o poder. Esse é um dos temas que integram os trabalhos de Michel Foucault e se desenvolve na genealogia, fase que objetiva ser explicativa e tem uma força complementar à arqueologia que possui a característica descritiva. Nesse trajeto é fundamental considerar que "saber e poder se implicam mutuamente: não há relação de poder sem constituição de um campo de saber, como também, reciprocamente, todo saber constitui novas relações de poder." (MACHADO, 2010, p. XXI).

Discutir o poder é romper com a ideia de que ele situa-se no Estado. As evidências foucaultianas relembradas por Machado (2010, p. XI) afirmam a necessidade de romper com qualquer proposta que se restrinja a essa perspectiva, porque o que se desenvolveu mostra "a existência de formas de exercício do poder diferentes do Estado". O poder é uma prática social que se constitui historicamente que pode ter várias formas reproduzidas como regularidades e, ao mesmo tempo, como rupturas aos modos estabelecidos previamente. Assim, não se configura como algo limitado, não está

localizado em um ponto fixo, não existe uma concepção absolutista e muito menos uma soberania.

Como cita Bert (2013, p. 104), a análise de Foucault é uma tentativa de "[...] ler o espaço social, não como algo uniforme, mas como algo composto de processos singulares, de relações de forças imanentes aos domínios nos quais elas se exercem e que acabam por formar uma espécie de guerra permanente que não cessa de se reinscrever." Guerra essa que insere no contexto da luta e de disputa, mas não apenas com uma concepção negativa que evidencia o uso de forças e o valor repressivo. O que Foucault empreende é uma análise do poder que também busca e possibilita compreender a positividade produzida nas relações.

Segundo o autor, abordar o poder é problematizar seu funcionamento de modo a demonstrar que as relações "são móveis e são exercidas por meio de elementos sutis, 'microscópicos', como a família, as relações sexuais, ou mesmo as relações de vizinhança." (BERT, 2013, p. 109). A exemplo disso, já na abertura do primeiro episódio, *Pose* retrata a constituição de relações de poder que emergem daquela que é considerada uma das primeiras instituições a qual os sujeitos têm contato: a família. Não se trata aqui da família de parentesco ou ancestralidade comum, trata-se de uma organização de pessoas LGBTQIs que convivem sobre o mesmo teto e têm uma mulher como centro que representa, se intitula, é aceita e chamada como mãe.

A cena mostra o convívio na Casa da Abundância, nome dado ao apartamento localizado em Nova Iorque, onde moram Elektra Abundance, que ocupa a posição sujeito mãe, com seis pessoas que são consideradas filhas: Blanca Rodriguez, Angel, Lulu, Candy e dois meninos gays não nominados e que são secundários no enredo. Apenas por essa observação é possível inferir que as relações ocorrem com maior ênfase entre as personagens discursivizadas com características que se assemelham e se aproximam do gênero feminino e no decorrer ficam marcadas como travestis, sobretudo, quando Candy se dirige à Blanca: "Ouviu isso, travesti? Agora, vá lá e termine de cozinhar." Isso ocorre após uma discussão na casa e que, como de costume, inferioriza Blanca.

As alegrias são retratadas quando todos estão vivendo suas individualidades dançando e tendo cuidados com a beleza. No entanto, a cena desencadeia o que também

é comum a qualquer ambiente familiar: os atritos. No contexto específico, após Elektra perguntar aos filhos em qual categoria deveriam competir no baile que reúne a comunidade LGBTQI, Blanca responde: "Realeza. Devíamos desfilar juntas. Todas nós." Inicialmente todos, inclusive a mãe, zombam da opinião da personagem. Porém, logo depois, Elektra diz: "Quietas, deixem a mamãe falar. [...] Vamos desfilar juntas como a Casa Real da Abundância." Isso gerou o questionamento de Blanca depois que as demais moradoras aprovaram a decisão: "Espere aí. É a terceira vez nesta semana que pega minhas ideias como suas e essas vadias vão na sua onda. Qual é a diferença entre desfilar como realeza e como Casa Real da Abundância?" Elektra lhe devolve a resposta: "Só porque você tem uma ideia, não significa que saiba executá-la. Ideias são ingredientes, só uma mãe de verdade sabe fazer a receita".

Os enunciados descritos até aqui convergem com aquilo que especificou Navarro (2006, p. 78): "o discurso não é somente lugar de alianças, mas também de confrontos, de sobreposição de vozes; que é por seu intermédio que o poder se exerce – portanto, que o saber se constitui e é legitimado". Nota-se, a posição de superioridade e centralizadora que Elektra assume. Ela desqualifica Blanca e reorganiza o discurso tomando-o como seu. Esse movimento é característico quando discute-se o poder, pois para Foucault (2010, p. 175) o poder "só existe em ação" e é "uma relação de força". Pode-se dizer ainda, com base em Machado (2010, p. XV), que "nessa disputa ou se ganha ou se perde", uma vez que as relações são múltiplas, não existe o saber único, mas saberes de mãe e de filha. Embora não sejam eruditos, construídos por meio da ciência, se constituem como saber das pessoas (FOUCAULT, 2010) e que pela possível experiência, Elektra se apodera do discurso de modo a reforçar um lugar de responsável, de quem controla a relação com os filhos e reproduz uma prática histórica de que os filhos devem obediência aos pais. Tanto é que na cena seguinte, incentivada pelo desejo de vencer e voltar a ser destaque nas competições realizadas no baile, coordena a família no roubo de trajes no Museu de Moda e Design. Ou seja, os filhos devem ser obedientes e fazer o que é determinado a eles. O que se analisa até aqui segue uma ordem discursiva. Foucault (2014b) explica isso afirmando que o discurso é uma prática que exerce o poder operacionalizada por meio do controle, seleção, organização e

redistribuição e que fica evidenciada nas estratégias adotadas por Elektra no jogo discursivo que estabeleceu com Blanca.

A cena da expulsão de Damon, apesar de demonstrar o funcionamento do saber religioso e da medicina conforme discutido na seção anterior, emerge ainda as práticas tradicionais e regulares exercidas pelo poder da instituição familiar. Assim, de acordo com Bert (2013, p. 184-185) temos "o saber [que] permite ao poder se reproduzir e se conservar, ao passo que o poder permite ao saber se atualizar." O discurso da religião e da medicina sustentaram os argumentos e a condenação instauradas pela mãe de Damon. Esses mesmos discursos insistem em permanecer na sociedade contemporânea permeando a vida de outros sujeitos. Entretanto, a força que por muito tempo se reproduziu como absoluta sofre o enfrentamento de outras práticas discursivas que emergem dos mesmos campos de saber que atualizaram as percepções sobre o ser LGBTQI.

Semelhante ao que se descreveu de Damon, Blanca também sofreu com as coerções autoritárias dos pais. Sofreu quando ainda estava inserida no contexto de família biológica e se assumiu LGBTQI e ao ser inferiorizada na casa que morava com a família Abundância. Porém, enfrentou as situações até decidir, por último, formar a sua própria casa, constituir outra família, outra história e abandonar a casa liderada por Elektra. A decisão foi pautada depois do diagnóstico positivo de HIV. Durante outra discussão protagonizada com a mãe que descobriu os interesses da filha, Blanca reconheceu a acolhida recebida de Elektra, mas afirmou o seu desejo: "Você me encontrou, cuidou de mim. Você me ajudou a entender. Está na hora de eu ser gentil assim com outros." O discurso não foi aceito por Elektra que no desenrolar da cena voltou a produzir discursos de insulto para Blanca, indicando muito mais uma cobrança/interesse pelo que tinha feito do que apoio – como muitas vezes se espera de uma pessoa que se coloca na posição de mãe: "Não. Está na hora de você retribuir. Para sua mãe. Quando ela mais precisa. Ao invés de mentir e agir pelas costas dela, depois que ela a salvou da sarjeta e mostrou para você como é este mundo. Então, não. Não, vadia, não tem minha benção."

É perceptível, pelos enunciados materializados e período em que se passa a série, que uma das positividades encontradas é a reorganização das relações dos sujeitos

para a formação de um novo modelo de família. Todavia, as práticas discursivas ainda perpetuam aspectos de uma concepção tradicional e hierárquica de como pais e mães se impõem diante dos filhos. Ao mesmo tempo é evidente, como outra positividade, que nos embates discursivizados os filhos resistem não aceitando as imposições. Sobre isso, aprendemos que:

> [...] as relações de poder suscitam necessariamente, apelam a cada instante, abrem a possibilidade de uma resistência, e é porque há possibilidade de resistência e resistência real que o poder daquele que domina tenta se manter com tanto mais força, tanto mais astúcia quanto maior for a resistência. De modo que é mais a luta perpétua e multiforme que procuro fazer aparecer do que a dominação morna e estável de um aparato uniformizante. Em toda parte se está a luta [...] (FOUCAULT, 2006, p. 232)

Essa passagem de Foucault além de relembrar a indissociabilidade existente entre poder e resistência, surge como uma luz que explica e justifica um pouco das práticas adotadas pelos sujeitos que ocupam a posição de pai e mãe no episódio em análise. A positividade que se compreende com *Pose*, talvez a mais importante, reside no fato de que para enfrentarem as reprovações, expulsões e rejeições, os sujeitos LGBTQIs construíram outros modelos de sobrevivência e existência, mais adequados para seus respectivos contextos e mais próximos do que consideram como família.

Análise discursiva das três personagens principais no primeiro episódio de Pose

O primeiro episódio da série *Pose*, na plataforma de *streaming* Netflix, intitula-se "Piloto" e é apresentado com a seguinte sinopse: "Em 1987, um diagnóstico leva Blanca, uma frequentadora de bailes LGBTQ, a iniciar uma família no Bronx com o dançarino sem teto Damon e a trabalhadora do sexo Angel". Em 78 minutos, o episódio deixa ver um pouco da história de vida de cada uma dessas três personagens e de que modo acabam construindo juntas a Casa Evangelista, espécie de nova família em que Blanca é a mãe que ampara Damon e Angel.

A materialidade audiovisual da série em questão deixa ver aspectos que caracterizam, principalmente, esses três sujeitos. Em *Pose*, podemos verificar que "a mídia não apenas veicula. Ela, sobretudo, constrói discursos e produz significados e sujeitos" (FISCHER, 2012, p. 113). Isto porque, conforme demonstrado nas seções

anteriores, diversos domínios de saber (em especial o religioso e da medicina) e relações de poder (particularmente da instituição familiar) constroem e circulam posições de sujeito muito singulares para as personagens Blanca, Damon e Angel, bem como materializam objetivações características do final da década de 80, nos Estados Unidos.

Para pensar a construção de sujeitos, no horizonte teórico da análise de discurso foucaultiana, é preciso não mais pensar um indivíduo que é fonte e origem de seu dizer, mas retomar o lugar vazio que é a posição de sujeito (FOUCAULT, 2014a). Nesse sentido, trata-se de analisar "como se constitui, através da história, não um sujeito-identidade da representação, dado definitivamente, ponto de origem a partir de que a verdade e a liberdade se revelam, mas um sujeito fundado no interior mesmo da história e que é, a cada instante, refundado" (PORTOCARRERO, 2008, p. 422).

Desse modo, trata-se de descrever e interpretar como, no primeiro episódio de *Pose*, Blanca, Damon e Angel materializam formas de subjetivação. Este conceito compreende "todos aqueles procedimentos destinados a constituir subjetividades, verdades de e sobre o sujeito, nos mais diferentes espaços, práticas e discursos, e sempre articulados a relações de poder" (FISCHER, 2012, p. 46).

A personagem que une as demais em *Pose* é Blanca. Ela já conhecia Angel, pois moravam juntas na Casa da Abundância. Quando recebe o diagnóstico de HIV, Blanca sai e cria a sua própria casa, a Casa Evangelista. O primeiro integrante é Damon e, depois, Angel também decide se mudar. A fim de abordar um pouco sobre o modo de subjetivação de cada uma dessas três personagens, opta-se pela análise de duas cenas: quando Blanca conhece Damon e quando Angel decide entrar para a casa de Blanca.

Após a cena em que Damon é expulso de casa, já analisada nas seções anteriores, ele passa a viver nas ruas de Nova Iorque. Para sobreviver, ele dança. É assim que Blanca o conhece: quando ele dança tendo em sua frente uma lata para coletar doações das pessoas que passam por uma praça, Blanca coloca algumas moedas no pote e pergunta: "onde aprendeu a dançar assim? Como se chama?" Ele faz uma *pose* e afirma: "Damon". A resposta é: "Prazer. Sou Blanca." Em seguida, as personagens trocam um aperto de mão e Blanca inicia uma conversa questionando como alguém tão talentoso acaba dançando para viciados, fazendo referência aos frequentadores da praça em que ele se apresentava. Damon faz, dançando, uma *pose* de

quem não sabe. Aparentemente impressionada com o talento dele, Blanca indaga: "quer ser dançarino profissional?" Ao que Damon responde: "Quero ser um astro!" Blanca ironiza que isso é o que todos querem e então pergunta se ele já pensou em entrar para uma casa. Damon não entende. Por isso, Blanca explica: "Uma casa é a família que você escolhe. Sou mãe de uma casa. Dou apoio e abrigo pra quem precisar. Competimos em bailes. Eu estava procurando alguém que soubesse dançar." Com cara de dúvida, Damon responde: "meus sonhos são maiores do que dançar num baile. Vim pra cá para me apresentar numa companhia de verdade. Não sou como você. Desculpe. Meus sonhos são reais." Blanca faz um tom de mãe que repreende e devolve: "Acha que os seus sonhos são mais reais que os meus?". A cena segue com Blanca explicando o que é um baile e mostrando detalhes da vida LGBTQI que Damon desconhecia.

Na cena descrita, é possível analisar traços característicos do modo de subjetivação dessas duas personagens. Blanca, após o diagnóstico de HIV, também já analisado na primeira seção, sai da Casa da Abundância e decide criar a sua própria, nomeada Casa Evangelista, em homenagem à modelo Linda Evangelista. Blanca é uma mãe indignada com as humilhações e sofrimentos a que estão expostos os sujeitos. Por isso, define casa como uma família que a pessoa escolhe, em que podem ser encontrados abrigo e apoio, os quais muitas vezes são negados aos LGBTQIs nas famílias tradicionais. Além disso, também ressalta-se a subjetivação da personagem em relação ao fato de competir durante bailes realizados em clubes de Nova Iorque, em categorias como danças, figurinos, entre outras. Nesses eventos, as casas duelam entre si e colecionam troféus, sendo que as mais premiadas alcançam um certo destaque em relação às outras.

Na mesma cena, a personagem Damon também deixa ver traços de seu modo de subjetivação. Ao afirmar que não é como Blanca, ele mostra um modo de subjetivação de um sujeito que ainda está se descobrindo como LGBTQI, que nega identificação, talvez ainda subjetivado pelo saber católico da mãe biológica, para quem os homossexuais são pecadores, bem como por não se apresentar como sujeito que possui características de uma mulher – corpo, vestimenta, acessórios, cabelos longos e maquiagem. Outro traço que marca a subjetivação de Damon é a dança. O sonho da

personagem é dançar profissionalmente, em uma companhia reconhecida. Esse desejo será incentivado e fomentado por Blanca no decorrer da série, tal como uma mãe.

Outro momento do primeiro episódio e que é característico do modo de subjetivação das personagens Blanca e Angel é o momento em que essa última decide fazer parte da Casa Evangelista. As duas já se conheciam anteriormente, quando integravam a Casa da Abundância, ambiente em que sofriam vários tipos de humilhação, em especial Blanca. Porém, após a saída de Blanca, Angel permanece na casa por um tempo. Pode-se ver o momento da decisão de Angel juntar-se a Casa Evangelista na cena em que sofreu mais uma situação humilhante quando resolveu competir em uma das categorias individuais do baile. Angel sai da casa noturna bastante abalada e Blanca a segue. A cena em análise acontece quando as duas encontram-se escoradas na parte externa do local em que acontece o baile. As personagens ficam lado a lado e Blanca afirma: "Você sabia que seria ridicularizada por usar esse vestido". Angel apenas a olha com a expressão devastada. Novamente, adotando uma espécie de posição sujeito de mãe, Blanca questiona: "O que está havendo com você?" Angel confessa: "Eu conheci uma pessoa. Mas ele é como os outros. Quando eu finalmente vou conhecer meu príncipe encantado?" Blanca responde: "Príncipes só existem em contos de fadas." Angel, parecendo exausta, diz: "Estou cansada de ser humilhada. Eu mereço mais. Mereço coisa melhor. Preciso saber que posso contar com alguém." Blanca concorda: "Todas precisamos". E acrescenta: "E se quiser uma família que goste de você incondicionalmente… Levante essa bunda daí e dê um jeito nessa cara." Angel sorri, se aproxima de Blanca e brinca: "Eu deveria entrar para a sua casa." Blanca responde: "Só estou dizendo." Elas riem, abraçam-se e dizem que se amam.

Aqui vê-se a subjetivação de ambas ao cansaço que advém das constante humilhações sofridas por LGBTQIs no momento histórico do final dos anos 80. Fazem parte do domínio associado dessa época constantes ridicularizações da sociedade, preconceitos (em especial das pessoas que se dizem religiosas) e mesmo dentro da própria comunidade (como a série retrata). Assim, Blanca cria a própria casa, na qual ela é a mãe, para resistir a esses sofrimentos e construir o ambiente familiar ao qual ela se subjetiva, aquele em que os membros são amados incondicionalmente.

Essa crença no amor também merece destaque no modo de subjetivação de Angel. Apesar de ter sofrido mais uma decepção amorosa (ao conhecer um cara que parecia ser diferente dos demais clientes e, ao final, revelar-se tão preconceituoso quanto qualquer outro) ela ainda acredita no príncipe encantado, já que questiona quando ele chegará. Essa necessidade de amor é canalizada para outro tipo de instituição familiar, não aquela do saber religioso construída a partir de um casamento, mas de uma família criada e construída em um sentimento de pertença, uma família criada a partir da vivência das mesmas situações, dos mesmos conflitos, das mesmas lutas e de um apoio mútuo.

Algumas considerações

Nosso trabalho foi um exercício inicial de tentar demonstrar como em *Pose* os domínios de saber e poder se relacionam, atravessam a construção das subjetivações das personagens e como demarca características de um determinado período histórico.

Muitos aspectos ainda são possíveis de análise no que concerne ao primeiro episódio de *Pose* e ao conjunto de toda a série. No entanto, concluímos os gestos empreendidos destacando que a produção discursiva demonstra regularidades que ainda estão presentes na sociedade contemporânea, mas ao mesmo tempo rupturas que possibilitaram reatualizar os saberes ao longo da história.

Apesar de retratar condições de existência da comunidade LGBTQI, na década de 80, nos Estados Unidos, o episódio possui pontos de contato com realidades que ainda são atuais, inclusive, na sociedade brasileira. Com isso, indica "a configuração de uma prática discursiva identitária, que forma, para uma dada coletividade situada em determinado momento histórico, um saber [...], ou seja, certas formas de ver e de falar dessa temática [...]" (NAVARRO, 2006, p. 76). Pode-se perceber, por meio da materialidade, as vozes, os temas e o domínio associado que produzem, de forma singular, o objeto pesquisado.

Considerando que saber e poder se relacionam e, a partir disso, temos também o funcionamento de resistência, os discursos permitiram perceber as estratégias e táticas adotadas pelos sujeitos LGBTQs da série na formação e transformação do que foi dito.

Demonstram, a partir de Foucault (2010), que os poderes não estão localizados em nenhum ponto específico da estrutura social, mas se constituem nas relações distribuídas por toda a sociedade. No episódio, são colocados em funcionamento as forças da religião, da medicina, da família e da sexualidade como alguns dos pontos que formam o jogo discursivo.

Mais do que isso, os enunciados fizeram emergir processos de subjetivação pelos quais as personagens não se deixaram inscrever pela ordem de um poder, mas como abastecidas pelo sonho, desejo e o amor são capaz de mover-se em direção do que acreditam.

Referências

BERT, Jean-François. *Pensar com Michel Foucault.* Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo, SP: Parábola, 2013.

FISCHER, R. M. B. *Trabalhar com Foucault: arqueologia de uma paixão.* Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

FOUCAULT, M. *A Arqueologia do Saber.* 8 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014a.

_____. *Microfísica do poder.* Tradução de Roberto Machado. 25ª ed. São Paulo: Editora Graal, 2010.

_____. *A ordem do discurso.* Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014b.

_____. Poder e Saber. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos IV: Estratégia, Poder-Saber.* Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2006, p. 223-240.

MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, M. *Microfísica do poder.* Tradução de Roberto Machado. 25ª ed. São Paulo: Editora Graal, 2010, p. VII-XXIII.

NAVARRO, Pedro. O pesquisador da mídia: entre a "aventura do discurso" e os desafios do dispositivo AD. In: NAVARRO, P. (Org). *Estudos do Texto e do Discurso: mapeando conceitos e métodos.* São Carlos: Claraluz, 2006, p. 67-92.

OKSALA, J. *Como ler Foucault.* Rio de Janeiro: Zahar, 2011. 141 p.

POLLA, Daniela. CENIZ, Cássio Henrique. LGBTQIs em discurso: relações de saber, poder e subjetivação em Pose, Cadernos Discursivos, Catalão-GO, v. 1 n 1, p. 94-110-, 2020. (ISSN: 2317-1006 - online).

PILOTO. Produção de Ryan Murphy, Brad Falchuk e Steven Canals. Estados Unidos: Netflix, 2018. 1 vídeo (78 min.). Disponível em: https://www.netflix.com/title/80241986. Acesso em: 20 dez. 2019.

PORTOCARRERO, V. Os limites da vida: da biopolítica aos cuidados de si. In: JUNIOR, D. M. A.; VEIGA-NETO, A.; FILHO, A. S. (orgs.) *Cartografias de Foucault.* Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. p. 419 – 430.

TERTO JR., Veriano. Homossexualidade e saúde: desafios para a terceira década de epidemia de HIV/AIDS. *Horizontes Antropológicos.*, Porto Alegre, v. 8, n. 17, p. 147-158, Junho, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v8n17/19080.pdf>. Acesso em 11 Jan. 2020.

Recebido em julho de 2019.
Aceito em janeiro de 2020.