

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO – HABILITAÇÃO PUBLICIDADE  
E PROPAGANDA

**CAIO RAMOS DA SILVA**

**“EU NÃO SEI O QUE EU SOU”:**  
UM OLHAR *QUEER* SOBRE SMALLVILLE

**Porto Alegre**

**2012**

**CAIO RAMOS DA SILVA**

**“EU NÃO SEI O QUE EU SOU”:  
UM OLHAR *QUEER* SOBRE SMALLVILLE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção de título de Bacharel em Comunicação Social, habilitação Publicidade e Propaganda.

**Orientador:** Prof. Dr. Alexandre Rocha da Silva

**Porto Alegre**

**2012**

**CAIO RAMOS DA SILVA**

**“EU NÃO SEI O QUE EU SOU”:  
UM OLHAR *QUEER* SOBRE SMALLVILLE**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Faculdade de  
Biblioteconomia e Comunicação da  
Universidade Federal do Rio Grande do  
Sul como requisito parcial para obtenção  
de título de Bacharel em Comunicação  
Social, habilitação Publicidade e  
Propaganda

Aprovado em: \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dr. Alexandre Rocha da Silva – UFRGS

---

Prof. Me. Wesley Pereira Grijó - UFRGS

---

Prof. Me. Camila Cornutti Barbosa - UFRGS

---

**Porto Alegre**

**2012**

## AGRADECIMENTOS

Ao terminar a apresentação desse trabalho, se bem sucedido, estarei deixando para trás uma década fundamental na minha vida. Uma década de UFRGS. Uma década em que assisti quase que semanalmente Smallville. Uma década de tantas outras experiências que, com certeza, me tornaram alguém muito mais plural.

Assim, em primeiro lugar, agradeço a esta Universidade por me permitir esse anos de conhecimento e vivências tão especiais. Agradeço, ainda, aos professores desta instituição que colaboraram para a minha jornada acadêmica, em especial meu orientador Alexandre Rocha da Silva, que além de grande professor, aceitou orientar este trabalho.

Agradeço também à minha amiga Caroline Rosa que dividiu comigo algumas ideias sobre o tema e outras e tantas conversas sobre o que há de *queer* na vida. À Vivian Klemberg que mesmo não tendo a paciência entre as suas tantas qualidades soube entender que a distância, os silêncios e as ausências, às vezes são para bens maiores. E todas as pessoas que contribuíram de alguma forma ao longo do caminho também estão presentes, não somente nessas linhas, mas também na minha vida, sempre, obrigado a todos.

E um obrigado, acima de tudo, aos meus pais, que sempre souberam depositar toda confiança possível nas minhas escolhas. Esse foi o maior dos presentes que recebi na vida.

Um obrigado e para o alto e avante.

## RESUMO

A noção de identidade tem contribuição fundamental para o desenvolvimento do pensamento clássico ocidental. No entanto, considerando o contexto da pós-modernidade, a noção de identidade mostra-se insuficiente para descrever a diversidade e multiplicidade humana. O processo de deslocamento da noção de identidade nos leva a questionar a centralidade dessa noção. Desse modo, o objetivo deste trabalho é problematizar a noção de identidade, articulando noções da Teoria Queer e elementos da narrativa da série Smallville, observando a possibilidade de encontrar elementos nesta série que nos ajudem a problematizar tal noção. Com isso, a partir da ideia de uma identidade desviante, e das figuras do armário e das instituições médicas como reguladoras da vida social dos sujeitos, busca-se examinar o modo como se articulam esses conceitos na pós-modernidade, considerando também, suas possíveis representações nos suportes midiáticos e do entretenimento. Verificou-se assim que, ainda que, tais representações estejam atreladas à lógica da Indústria Cultural é possível encontrar lugares de contradições e pontos de rupturas com as lógicas que instituem e legitimam certas identidades em detrimento de outras, nos permitindo problematizar esquemas e processos que repercutem na marginalização e discriminação de sujeitos não legitimados na esfera social, uma realidade ainda bastante comum na atualidade.

**Palavras-chaves:** Identidade. Teoria Queer. Smallville. Séries de televisão.

“Eu é um outro.” - Arthur Rimbaud.

[...] é um reconforto e um profundo apaziguamento pensar que o homem não passa de uma invenção recente, uma figura que não tem dois séculos, uma simples dobra do nosso saber, e que desaparecerá desde que este houver encontrado uma forma nova.  
– Michel Foucault.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1:</b> Lex Luthor observa os Kent ao final do episódio <i>Jitters</i> .....	48
<b>Figura 2:</b> Clark tenta convencer seu pai a participar do time de futebol.....	53
<b>Figura 3:</b> Clark cai em frente aos pés de Lana.....	55
<b>Figura 4:</b> Clark em seu celeiro.....	57
<b>Figura 5:</b> Lex observa seu carro ser retirado da água depois do acidente.....	63
<b>Figura 6:</b> Clark revela seus poderes a Pete.....	67
<b>Figura 7:</b> Os heróis de Metrópolis enfrentam debate público sobre a exposição de suas identidades.....	70
<b>Figura 8:</b> Clark é submetido à experiências médicas em Summerholt.....	73
<b>Figura 9:</b> Choe é igualmente submetida à experiências médicas.....	75

## SUMÁRIO

<b>1 APRESENTAÇÃO</b> .....	8
<b>2. IDENTIDADE NA PÓS-MODERNIDADE</b> .....	12
2.1 A IDENTIDADE NA HISTÓRIA .....	12
2.2 IDENTIFICAÇÃO, DIFERENÇA E REPRESENTAÇÃO .....	15
2.3 DESCENTRAMENTOS DO SUJEITO .....	22
<b>3 O QUEER</b> .....	24
3.1 O QUE É QUEER? .....	25
3.2 A PÓS-IDENTIDADE E PERFORMATIVIDADE.....	26
3.3 A DISPOSIÇÃO ANTINORMALIZADORA: A FIGURA DO VIAJANTE.....	32
3.4 O ARMÁRIO COMO DISPOSITIVO REGULADOR DA VIDA SOCIAL .....	34
<b>4 UM HERÓI EM TRÂNSITO</b> .....	38
4.1 APRESENTANDO SMALVILLE .....	38
4.2 SMALVILLE E INDÚSTRIA CULTURAL .....	43
4.3 PENSANDO O QUEER EM SMALLVILLE .....	45
4.4 IDENTIDADE E NORMATIVAS SOCIAIS EM SMALLVILLE.....	52
4.5 O ARMÁRIO DE CRIPTONITA .....	62
4.6 O PAPEL REGULADOR DAS INSTITUIÇÕES .....	72
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	76
<b>6 REFERÊNCIAS</b> .....	80

## 1. APRESENTAÇÃO

De todos os heróis surgidos dos quadrinhos ou de qualquer outra mídia conhecida, nenhum outro é tão representativo e popular quanto o Super-homem. Dentro do universo fantástico dos salvadores mascarados detentores de grandes poderes e habilidades, nenhum é igualmente poderoso. O Super-homem é, cronologicamente, o primeiro dos grandes heróis, o mais adaptado e mais consumido. Ele, como defende Umberto Eco (1993), é um mito moderno.

A representação clássica desse personagem, presente em inúmeras revistas em quadrinhos, desenhos animados, séries de televisão e filmes, sempre reforçou a ideia de um homem moralmente superior (tal como o *Übermensch* de Nietzsche, um homem que estaria para além da moral meramente humana) detentor de um código ético tão invulnerável quanto sua própria pele. Um herói tão perfeito quanto distante dos dilemas e problemas de um homem comum.

Em 2001, após várias versões do personagem em diversas mídias, vai ao ar o primeiro episódio da série televisiva *Smallville*. A série propõe uma diferente abordagem da história e mitologia do herói máximo dos quadrinhos, tendo como foco da narrativa a sua identidade secreta: Clark Kent. A abordagem de *Smallville* é centrada na adolescência de Clark, na descoberta de seus poderes e na relação dele com seus amigos, família e comunidade. Ele leva uma vida aparentemente comum, mas somente na superfície.

Clark tem dificuldade em aceitar seu corpo super-humano, pois este corpo denuncia-o como diferente: os poderes que possui, a partir de sua constituição biológica, caracterizam uma ruptura com certos esquemas *naturalizados* de ser e estar no mundo. A cada poder que descobre, Clark sente-se mais distante dos ideais de *normalidade* de sua comunidade. Além disso, a dificuldade de controlar essas super-habilidades coloca em risco o seu segredo e a segurança daqueles a quem ama, amplificando ainda mais essa disputa entre protagonista e o próprio corpo.

O título do presente trabalho é uma referência à constante negociação identitária a que Clark está sujeito durante a produção. Ao se saber não humano, mas ainda sem saber sua origem, Clark pergunta-se não *quem* é e, sim, o *que* ele é. Não há lugar nas designações humanas para ele, não há um espaço ontológico ao

qual ele se acomode; nesse sentido, não há nem a pressuposição de um sujeito, já que ele próprio prescinde do uso do pronome adequado, implicando que há algo de coisificado em um indivíduo cuja existência não corresponde com os referenciais legitimados e normatizados.

O processo da descoberta de si que o personagem atravessa ao longo dos 10 anos de série é um processo de aceitação de si mesmo enquanto um ser cujo corpo delata o seu estatuto não-humano, mas que é dotado de valores absolutamente humanos.

Smallville, assim, desconstrói o Super-homem ao torná-lo vulnerável e cheio de conflitos que guardam similaridades análogas às daqueles cujas identidades não estão legitimadas nos esquemas hegemônicos. Assim, faz-se pertinente a investigação proposta por este trabalho ao discutir a noção de identidade, pois esta é uma discussão que se entranha nas esferas cotidianas e políticas de nossa sociedade. É preciso discutir e interrogar a identidade de modo que possamos desconstruir certas lógicas que deslegitimam sujeitos que, assim, acabam marginalizados e destituídos de seus direitos civis básicos.

A constituição do personagem de Clark Kent em *Smallville*, como será examinada ao longo desse trabalho, o coloca na posição de diferente, desviante, anormal. Clark, durante a série, nunca assume a roupa, nem mesmo a designação de Super-Homem; ele está, de certo modo, distante da representação clássica do herói que sempre se apresentou ao posto de garoto-propaganda do *american way of life*. Desta maneira, Smallville questiona não apenas a representação de herói, mas também a normalidade e constrói um cenário que contribui para uma discussão sobre identidade, diferença, preconceito e o segredo decorrente dele.

O trabalho, porém, observa que Smallville como toda produção televisiva e de grande veiculação midiática está comprometida com a lógica da Indústria Cultural. Nesse sentido, esta série está inserida em um contexto capitalista que promove e consolida dominâncias e hegemonias, a fim de produzir e vender entretenimento. O que não inviabiliza, no entanto, como será visto ao longo do texto, lugares de contradições e deslocamentos imanentes à trama.

Considerando tais contextos, este trabalho tem por objetivo problematizar a noção de identidade, articulando noções da Teoria Queer com elementos da

narrativa de Smallville, observando a possibilidade de encontrar elementos que colaborem com a discussão da identidade no cenário pós-moderno, entendendo que essa discussão é fundamental para examinar e desconstruir os mecanismos de marginalização e exclusão social.

Para empreender este projeto foi realizada a revisão de literatura das teorias *queer*, assim como a revisão de literaturas sobre identidade, linguagem e de textos que examinavam a série, sobretudo artigos acadêmicos, sobretudo, estadunidenses. De posse dessa revisão e a partir de uma pesquisa exploratória, em que todos os episódios da série foram assistidos, foram selecionados episódios e excertos (a partir dos *boxes* de *DVDs* de Smallville) da produção em que aspectos relativos a um desacordo com normativas e expectativas sociais dominantes se sobressaíam como temática. Nesse sentido, buscou-se entender como a noção de uma identidade desviante, o jogo de segredo e ocultação (das identidades não legitimadas) e a interdição promovida pelas instituições aparecem e se articulam entre teorias e produção televisiva. Compreendendo, assim, que tais figuras são centrais na teoria *queer* e são constitutivas da narrativa de Smallville.

Tais temáticas se destacam na série e, assim, permitem diálogos entre o *queer* e a produção. A possibilidade de estabelecer estas correlações será investigada a partir da observação de todas as dez temporadas da produção, considerando principalmente o seu protagonista Clark Kent. O trabalho será dividido em 5 capítulos, sendo o primeiro essa apresentação e o último, as considerações finais. No segundo capítulo, será apresentado como a noção de identidade deslocou-se ao longo da história e, em seguida, a identidade será tratada sob uma perspectiva da linguagem, assim como a noção de diferença e representação. Ainda neste capítulo, serão analisados os deslocamentos do sujeito nos diferentes períodos históricos, investigando, assim, a implicação entre diferentes contextos e o entendimento de sujeito.

No capítulo seguinte, (a partir das noções previamente desenvolvidas da linguagem) será apresentada a noção pós-identitária de performatividade da teórica *queer* Judith Butler. Além disso, será discutida a figura do armário como regulador da vida social de sujeitos cujas identidades são contestadas, tais como as homossexuais.

No quarto capítulo, a partir dessas noções prévias, os episódios da série serão discutidos e trabalhados, especialmente na tentativa analisar a identidade considerando a constante disputa identitária do jovem Clark, marcando essa identidade como desviante. Para isso, será examinado, sobretudo, o episódio piloto da série (o primeiro) pro entender que apresenta e sintetiza o conflito de Clark Kent com seus poderes e sua identidade. Para um segundo momento da análise, à luz da figura do armário como regulador da vida social de Eve Sedgwick, será estudado como é construída a relação de Clark e dos outros a sua volta, com os segredos e oclusões em torno de sua origem e superpoderes. Em um terceiro momento da análise, o trabalho apontará a presença recorrente das instituições como reguladoras e instâncias de interdição do outro, do desviante na série.

## 2. A IDENTIDADE NA PÓS-MODERNIDADE

### 2.1 IDENTIDADE NA HISTÓRIA

A noção de identidade tem sido um dos conceitos centrais no desenvolvimento do pensamento ocidental. No campo da filosofia clássica, atribuir identidade às coisas é predicar dessas coisas seus atributos essenciais e, estabelecer assim, enunciados com valor de verdade que nos permitiam conceituar e classificar o mundo a nossa volta. Desse modo, a identidade como conceito lógico e metafísico nos concedeu condições de inteligibilidade para o mundo. Para tanto, idealmente essas noções deveriam ser estáveis, unas e capazes de anular variações e incoerências internas aos conceitos, afim de que pudéssemos identificar e distinguir o mundo com correção. Posto isso, a identidade nessa tradição filosófica é, logo, uma instância de verdade indivisível e incontestável, isto é, a identidade seria a própria essência da coisa, a sua substância, a verdade universal que constituiria necessariamente essa coisa.

Com os avanços das discussões no campo das ciências sociais, o legado dessa noção de identidade tem provocado dificuldades teóricas no que diz respeito a pensar no sujeito pós-moderno esteja ele em seu contexto histórico-cultural ou em âmbito individual. Uma questão central que surge nesse momento é: é possível estabelecer algum tipo de relação entre essas identidades tão rígidas e fixas e sujeitos, relações e estruturas cada vez mais múltiplos e fluidos?

Há uma necessidade de problematizar a noção de identidade nas ciências sociais e humanas. Essa necessidade atual reside justamente no fato de que essa noção de identidade oriunda do pensamento filosófico clássico, que nos permite conceituar e classificar as coisas no mundo, coloca-nos em uma posição pouco confortável para entender a multiplicidade e especificidade humanas. Assim, no contexto de discussão pós-moderna, existe um processo de descentramento da noção de identidade (Hall, 2006).

Hall discute em seu texto essa ideia de descentramento ou deslocamento das identidades como que entendida por muitos autores como uma crise da noção de

identidade em si mesma. Mas, para o autor, a ideia de crise nada mais é que um indicativo de mudanças nas estruturas e instituições sociais:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéias que temos de nós próprios como sujeitos integrados. (HALL, 2006, p. 9)

O autor entende que essa mudança, esse descentramento que constitui uma perda de “sentido de si” e uma “crise de identidade” para o indivíduo, está alocada fora do sujeito, embora reflita nesse indivíduo como resultado de um processo que é histórico e recente. Processo esse que é constituído justamente nesse deslocamento da ideia essencialista de identidade.

Ao entendermos a noção de identidade na pós-modernidade como constituída em um processo, ou seja, nesse deslocamento que pressupõe movimento e inconstância de definições que lhe são internas, consideramos que existe uma ruptura com definições e modos de conceber a identidade de outros e anteriores contextos históricos.

Para Hall existem três concepções distintas de identidade e estas estão relacionadas a diferentes períodos e sujeitos históricos. São elas: o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. No caso do primeiro, esse sujeito é produto do pensamento moderno, burguês e liberal. Esse homem é aquele que se coloca como centro do mundo em contraposição ao pensamento medieval onde o mundo e o homem orbitavam deus. Essa mudança de eixo no pensamento ocidental foi profunda e não somente estabeleceu o homem como sujeito, uno e capaz de atestar a verdade do mundo (o cogito cartesiano) como também se colocou como um elogio à racionalidade e a individualidade desse mesmo sujeito.

Com o surgimento de novos campos do conhecimento humano, tal como a sociologia, esse homem-sujeito começa a ser entendido como pertencendo a um contexto social. Desse modo, a identidade do sujeito sociológico passa a estabelecer-se na relação desse sujeito com esse contexto. Podemos dizer que, com o surgimento desses novos campos de conhecimento constituíram-se novas modalidades discursivas. E com essas novas modalidades, emergiram também novas formas de falar do mundo. Com efeito, com o avanço dos estudos no campo

social, novos conhecimentos e teorias permitiram uma reconfiguração do estatuto do real. O nascimento da psicanálise, por exemplo, possibilitou estabelecer a sexualidade como objeto de estudo e, com ela, novas formas também de entender o homem.

Todos esses processos que vão desdobrando-se historicamente nos trazem ao sujeito pós-moderno, de fato, “eles produzem o sujeito pós-moderno” (Hall, 2006). Esse sujeito pós-moderno é visto de forma positiva por Hall, pois sua constituição é descentralizada em função de deslocamentos constantes e produto das interpelações sofridas na cultura e na esfera social. Esse movimento permite mudanças na própria realidade, apontando para um processo duplo de transformação, de estruturas e sujeito. Essas transformações podem indicar inclusive rupturas com estruturas e processos centralizantes que cedem espaço e contribuem para a idéia de uma diversidade de centros de poder, permitindo assim novos modos de identidade.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p.13)

Mas Hall também entende que existe um jogo político que se configura a partir do surgimento dessas novas identidades. Os sujeitos se fragmentam em deslocamentos que inauguram novas possibilidades do ser e estar no mundo e essas novas possibilidades não encontram representações para si na esfera das identidades dominantes e hegemônicas. Esse processo culmina em uma disputa e uma busca por legitimidade, tanto no âmbito coletivo como individual. Essa busca por legitimidade das diferentes identidades fragmentárias é o que acaba por promover a discussão sobre identidade na pós-modernidade.

Essa discussão constitui-se não somente no plano teórico; ao contrário, a própria discussão teórica está na emergência de eventos diários e reais onde podemos ver o surgimento e acirramento de novos e velhos conflitos entre as identidades estabelecidas e as que querem se estabelecer. Estas últimas são entendidas, assim, como minorias não reconhecidas nas representações identitárias

hegemônicas e dominantes. Desenvolveremos essas noções e a importância de avançar na discussão sobre minorias mais adiante nesse trabalho.

## 2.2 IDENTIDADE, DIFERENÇA E REPRESENTAÇÃO

A ideia de que a identidade pertence a um indivíduo de modo a constituir e informar sua essência coloca a identidade na posição de instância de verdade desse indivíduo. A minha identidade, a identidade do outro, coloca-se como aquilo que é o *mais verdadeiro* naquele sujeito. Essa ideia tem contribuído como justificativa para a possibilidade de estabelecer uma única verdade acerca desse sujeito. Nesse sentido, a identidade põe-se assim como uma noção limitante do sujeito, pois determina desde já as fronteiras do que lhe é permitido ser.

Essa noção de identidade essencialista é muitas vezes justificada com base em certas características biológicas ou aparentemente naturais que podem ser atribuídas aos indivíduos; nesse caso, destacando-os como pertencentes necessariamente a um determinado grupo. Considerando agrupamentos de sujeitos em função de suas raças, etnias e credos, limita-se a identidade desses indivíduos àquela característica que supostamente unifica o grupo, eliminando assim a diversidade e a multiplicidade no interior desse grupo. Como diz Woodward:

O essencialismo pode fundamentar suas afirmações tanto na história quanto na biologia; por exemplo, certos movimentos políticos podem buscar alguma certeza na afirmação da identidade apelando seja à “verdade” fixa de um passado partilhado seja a “verdades” biológicas. O corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos, servindo de fundamento para a identidade – por exemplo, para a identidade sexual. (WOODWARD, 2000, p.15)

Na esfera da cultura, onde essas identidades e indivíduos se relacionam, o deslocamento identitário não provoca apenas dificuldades conceituais. Ele origina um questionamento de si mesmo e de pertencimento às mais variadas possibilidades de classificações disponíveis. Assim, se há uma ideia de que podemos fazer “sentido” dentro de uma dessas classificações, a possibilidade de existência de uma diferença irreconciliável do indivíduo com essas categorias estabelecidas é um problema de legitimidade de si próprio. Nesse sentido, torna-se necessário questionar tais classificações, do modo como são construídas e

impostas. Considerando, por exemplo, os sujeitos enquanto homossexuais e heterossexuais:

Quando se argumenta que homossexualismo e heterossexualismo são categorias culturais, não se está ignorando possíveis diferenças biológicas que correspondam a essas categorias: o que se faz é denunciar a irrelevância dessas diferenciações. Ora, sabe-se que as ciências podem estabelecer critérios de diferenciação ilimitados. Então, a pergunta necessária não é sobre as correspondências biológico-culturais que sustentam a dicotomia hetero X homossexualismo, mas sobre os processos que tornaram relevante tal distinção, sustentada pelas combinatórias de gêneros possíveis em um ato sexual. É preciso que se interogue, também, sobre o porquê de a distinção ser essa e não outra, ancorada, por exemplo, nas fantasias construídas individual ou coletivamente. (SILVA, 2008, p.44)

Essas classificações ou distinções podem ser entendidas como representações que na sociedade produzem significados com os quais nos identificamos ou não. Esses significados pretendem dar conta daquilo que somos. Desse modo:

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais elas se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar. (WOODWARD, 2000, p.17)

As identidades são como lugares demarcados nos discursos e sistemas de representações. Definir uma identidade, na esfera social, é estabelecer os limites conceituais de um comportamento e de uma ação.

Nesse sentido, atribuir um significado a uma coisa é excluir outras possibilidades de significação. É restringir: apontar aquilo que é e aquilo que não é. E, assim, a partir da restrição e da negação que instituímos certas categorias e demarcações no mundo que nos servem assim no processo de designar as coisas. De fato, como escreve Gomes, “diferença é condição para designação” (2001, p.75).

Posto isso, devemos enfatizar a importância de guiar esse trabalho em direção às ciências da linguagem, já que, é justamente onde é possível estudar o processo de designar as coisas, a fim de atribuímos a elas sentido. E essas designações e sentidos repercutem no âmbito social e político.

Partindo dessa correlação entre linguagem e sociedade, podemos inferir que a ideia de definir uma identidade ou conferir um conceito a um determinado comportamento é, tal como a relação entre signos e objetos na linguagem, arbitrário.

As identidades são construídas na sociedade a partir da linguagem (GOMES, 2001), já que as relações sociais são ordenadas e organizadas na linguagem. Elas, as identidades, também se constituem a partir de relações de contrastes<sup>1</sup> e esses contrastes, por sua vez, indicam certos binarismos, como eu/outro, nós/eles, em suma: alteridade<sup>2</sup>/identidade.

Um dos grandes problemas que parecem fomentar a discussão sobre identidade ao longo deste capítulo é justamente que a identidade implica alteridade. A alteridade compõe por contraste as identidades e impõe escopos a elas. Por isso, não submeter a noção de identidade à problematização pode nos levar a aceitar as dicotomias que forjam, no contexto da interação social, a adoção de determinadas posições excludentes, e tomadas como naturais. Essas posições excludentes repercutem em um movimento de marginalização social daqueles apontados como os outros.

Outro problema que aparece ao analisar a linguagem como mediadora da construção de identidades constitui-se na relação entre signos e coisas. Ao considerar que a realidade é mediada por signos estamos dizendo, de certo modo, que a linguagem não apenas nos descreve o mundo, mas ela também intervém no real<sup>3</sup> ao colocar seus signos no lugar das coisas mesmas.

Estes signos são representações que evocam imagens mentais. Essas representações tomam assim o lugar do real e se colocam como seu índice<sup>4</sup>. Nesse

---

<sup>1</sup> As relações binárias de contraste foram apontadas na base da estrutura da linguagem (Woodward, *apud* Hall, 2000) a partir dos estudos do lingüista Ferdinand de Saussure.

<sup>2</sup> A alteridade nesse trabalho deve ser entendida com um termo equivalente a diferença, considerando que alteridade é aquilo que não compõe a identidade, ou seja, aquilo que é diferente da identidade.

<sup>3</sup> A noção de *real* que o presente trabalho adota pode ser entendida como tudo aquilo que pode ser apontado e nomeado e que, portanto, somente pode ser conhecido por intermédio da linguagem.

<sup>4</sup> O trabalho toma a definição de Peirce para índice. Ele define índice como um signo que se refere ao seu objeto em função de uma espécie de relação causal. O índice é, portanto, um signo que nos leva a supor a existência do objeto o qual se refere. Pegadas humanas na areia, por exemplo, são considerados índices de que uma pessoa passou por aquele lugar.

processo as representações sempre deixam escapar algo da realidade, porque não temos acesso ao real, toda realidade exterior nos chega somente por mediação e, portanto, construção. No uso dessa linguagem acabamos, então, tomando como o real aquilo que na verdade o representa, uma recriação do real. Podemos dizer então que no uso cotidiano, tomamos a linguagem de modo irrefletido por automatizarmos essa operação de mediação (de acordo com Gomes, 2001), e é justamente essa mediação que constrói significados para o mundo. Desse modo: “o que define o valor de um enunciado não é a sua característica de verdadeiro ou falso, mas, sim, sua propriedade de trazer algo à existência no próprio ato de enunciar.” (GOMES, 2001, p.25)

Tomar uma representação no lugar da coisa mesma constitui assim (GOMES, 2001) a única forma pela qual podemos acessar o mundo para os linguistas. A correspondência entre representação e coisa é parcial e evidencia que essa relação entre palavras e coisas, realidade e suas representações, é arbitrária, não necessária e se constitui no uso da própria linguagem. A associação entre certas palavras e imagens para designar certos objetos somente se realiza no uso social dessas palavras e imagens. E essas correspondências se fixam em função da repetição e reiteração de seu uso:

Constatar que o signo é a combinatória de um meio expressivo (e ao mesmo tempo perceptivo) e uma idéia ou conceito é de antemão descartar a concepção ingênua que faz da linguagem um mecanismo automático de substituição e aderência perfeita ao real. (GOMES, 2001, p.31)

A linguagem não é, portanto, neutra porque ela não é um processo natural e automático de correspondência com a realidade. Nesse sentido é possível dizer que a linguagem é convencionalizada – pois essas relações, entre palavras e coisas, não são necessárias, são construções culturais e sociais: “o signo cria algo na mente do interprete” (PEIRCE *apud* GOMES, 2001, p.32). Na linguagem, conceitos e estigmas atrelados a certos usos de palavras são contingentes e podem mudar ao longo do tempo.

Desse modo, ao ser intermediada pela linguagem, a construção das diferentes identidades deve ser problematizada entendendo que estas são construídas de forma arbitrária e sempre parcial.

A análise da abordagem linguística da noção de identidades nos ajuda a entender a construção de significações negativas no plano social. Já que o *outro* é aquilo que está fora do *eu*. O sujeito, o eu ou aquilo que está incluso, encarna uma forma positiva de ser, constituindo assim, uma forma hegemônica de comportamentos e ações.

Guattari também questiona o conceito de identidade. Para ele, a identidade é referência. Isso significa que “aponta” e torna identificável o indivíduo e não diz nada da existência desse indivíduo; é somente um modo de classificar segundo certas regras arbitrárias. Para ele, não há uma “unidade evidente da pessoa” (GUATTARI, 2005). Todas essas instâncias análogas evocadas como equivalentes à identidade do indivíduo como “ego, política da individuação da subjetividade são correlativo de sistemas de identificação os quais são modelizantes.” (GUATTARI, 2005, p.47)

O processo de produção de sentidos nos indivíduos – a partir de representações engendradas e fabricadas por estruturas hegemônicas, para Guattari, é subjetivação. Mas a subjetivação não é interna ao indivíduo. Ela está no ambiente social, mas é vivida pelos indivíduos em suas existências particulares (GUATTARI, 2005), no contexto da cultura e das estruturas sociais.

Para Guattari, a “representação teórica e ideológica é inseparável de uma práxis social.” (GUATTARI, 2005, p. 34). Ela não se constrói ao acaso, de forma natural ou necessária, segue a lógica do capital e das estruturas alinhadas com ele, por isso, hegemônicas. Esse processo é resultado de certos “fazer hegemônicos” (SILVA, 2001, p. 2) no ambiente das relações sociais culminando na a construção de consensos.

Assim, a produção de subjetividades está estreitamente atrelada às estruturas capitalistas, pois elas são um modo de impor certos modos de perceber o mundo. Dito de outro modo, através dessas estruturas produtoras de subjetividades, nossas ações, desejos e percepções são padronizados. Trata-se, então, de um processo construído, de natureza industrial que atravessa as mais variadas instituições sociais, as práticas governamentais, midiáticas e culturais.

A comunicação, nesse cenário da produção de subjetividades, aparece como um importante recorte do ambiente social, pois se assujeita à lógica hegemônica e

contribui para a manutenção e disseminação desses consensos e representações hegemônicas do mundo. Desse modo:

Os processos de comunicação aparecem como dependentes dos sistemas de significação. Tal dependência, quando pressuposta, dificulta a compreensão das particularidades próprias das minorias, que afetam os sentidos consensuais construídos pelas indústrias culturais. (SILVA, 2001, p.3)

É preciso chamar a atenção para a pressuposição da dependência entre comunicação e sistemas de significação da qual Silva fala. Não problematizar essa dependência é uma condição para que o discurso da comunicação e da indústria cultural seja imposto como natural e não como uma construção dentro da lógica hegemônica e capitalista que constitui, assim, as subjetividades.

Nesse sentido, os processos da comunicação, alinhados à lógica hegemônica, promovem e legitimam o que está alinhado a essa lógica como o “normal” e natural – excluindo o outro e o diferente. A segregação subjetiva é, assim, uma condição para as sociedades capitalistas, já que essas não podem prescindir desses mecanismos de construção de contrastes e desigualdades.

A subjetividade é, portanto, produto da injeção de representações que produzem essa subjetividade e falseiam a natureza do sujeito. Esse processo, porém, se dá tanto no íntimo do sujeito, quanto nas suas representações em âmbito coletivo e nas instituições mais tradicionais (como o trabalho, família, etnia) ou, ainda, em escalas internacionais do sistema capitalista. Embora não se possa dizer que a produção de subjetividade esteja centralizada nesse indivíduo, ela está na relação desse indivíduo com essas estruturas sociais e em uma multiplicidade de agenciamentos sociais.

Quando vivemos nossa própria existência, nós a vivemos com as palavras de uma língua que pertence a cem milhões de pessoas; nós a vivemos com um sistema de trocas econômicas que pertence a todo um campo social; nós a vivemos com representações de modos de produção totalmente serializados. No entanto, viveremos e morreremos numa relação totalmente singular com esse cruzamento. (GUATTARI & ROLNIK, 2005, p.80)

A linguagem impõe certos consensos que determinam a vida em sociedade. Esses consensos também permeiam a produção de identidades: eles têm como condição certa unidade que implica a construção de universais que corresponderiam a tipos humanos. Porém, não existe a negritude em si ou a homossexualidade em si.

Esses termos somente existem por um consenso social na tentativa de definir, unificar e padronizar certos comportamentos e sujeitos. Contribuindo assim para o processo de marginalização social:

Os processos de marginalização atravessam o conjunto da sociedade. De suas formas terminais (como prisões, manicômios, campos de concentração) às formas mais modernistas (o esquadramento social), esses processos desembocam numa mesma visão de miséria, de desespero e de abandono à fatalidade. (GUATTARI & ROLNIK, 2005, p. 88)

Enquanto devires, essas formas e processos múltiplos que perpassam o indivíduo colocam-se como possibilidades de singularização. A singularização é justamente uma possibilidade de produzir rupturas com as “estratificações dominantes” (GUATTARI, 2005) e assim provocar a pluralidade e multiplicidade nessas estratificações.

Ao reivindicar uma noção unificante de identidade, os indivíduos na sua busca por legitimação inscrevem seus diferentes processos dentro da mesma lógica que produz representações dominantes recalcando as múltiplas possibilidades do devir.

A resistência aqui consistiria em embarcar nos processos de diferenciação de todas essas figuras, pois com isso é o próprio falocentrismo que estaríamos desinvestindo. São justamente esses processos que a gente poderia chamar, citando Guattari, de devir-mulher: devir-mulher do homem, devir-mulher da mulher, enfim, devir-mulher da sociedade. (GUATTARI & ROLNIK, 2005, p. 94)

Existe uma multiplicidade de fluxos, devires<sup>5</sup> e elementos que atravessam os sujeitos e suas relações sociais. O devir é a própria possibilidade de escapar desses modelos hegemônicos e consensuais da sociedade.

Com isso posto, será necessário ter em mente essas discussões pertinentes à problematização da noção de identidade ao longo deste trabalho. Primeiro, sendo necessário entender que a identidade é uma noção que tem como a condição a linguagem. E, segundo, considerando a relação intrínseca entre linguagem e sociedade: nossas relações sociais são organizadas pela linguagem que é interna a

---

<sup>5</sup> Segundo Guattari, o devir é “um termo relativo à economia do desejo. Os fluxos de desejo procedem por afetos e devires, independentemente do fato de que possam ser ou não rebatidos sobre pessoas, sobre imagens, sobre identificações. Assim um indivíduo, etiquetado antropológicamente como masculino, pode ser atravessado por devires múltiplos e, aparentemente, contraditórios: devir feminino que coexiste como um devir criança, um devir animal, um devir invisível etc.” (GUATTARI & ROLNIK, 2005, p. 382)

essas relações ao mesmo tempo em que as constitui. E, conseqüentemente, a linguagem não é natural no sentido de ser exterior a cultura. Desse modo, as duas noções, identidade e linguagem, se implicam: relacionam-se e provocam-se mutuamente na interação entre diferentes grupos e indivíduos.

Uma vez estabelecida na cultura, a relação entre sujeitos e representações deve ser problematizada. Com isso, devemos questionar a naturalização de discursos que promovem a marginalização do outro, do diferente. A partir disso, a discussão assume contornos políticos, já que a marginalização de certos grupos e sujeitos implica invisibilidade social. Esse processo é a base de um conflito presente na pós-modernidade que modula o sentimento de crise de identidade dos sujeitos em sua vida na esfera social.

### 2.3 DESCENTRAMENTOS DO SUJEITO

Quando Stuart Hall (2006) descreve o processo de “formação” do sujeito pós-moderno, ele distingue diferentes processos causadores dos deslocamentos que caracterizam essa noção na pós-modernidade. Hall aponta que esses deslocamentos são descentramentos no próprio discurso do conhecimento moderno que colaboraram com a fragmentação do sujeito soberano do iluminismo.

O primeiro desses descentramentos foi a releitura da ideia de sujeito histórico marxista. Segundo essa releitura, o sujeito apenas seria agente de transformação dentro das condições que lhe são dadas. Com isso, há um deslocamento da noção de sujeito como agente universal, já que ele está atrelado às condições materiais, culturais e históricas que lhe foram passadas.

O segundo grande descentramento da identidade é em relação a Freud e sua descoberta da sexualidade e do inconsciente. A ideia freudiana de inconsciente incompatibilizaria a ideia de sujeito racional totalmente ciente de si e sua identidade. A identidade, desse modo, não nasce da certeza de si iluminista e sim de processos interiores e ocultos à consciência do indivíduo.

O terceiro momento de descentramento é o trabalho de Ferdinand de Saussure que deslocaria para a linguagem o entendimento de uma instabilidade dos significados das coisas do mundo. Enquanto sujeitos, estamos submetidos às

significações que são determinadas no interior das regras da linguagem, e os significados, em sua totalidade, escapam a qualquer tentativa de torná-las estáveis.

O trabalho de Michael Foucault é apontado como o responsável pelo quarto momento de descentramento da identidade. Foucault destaca a noção de um poder disciplinar. Originado das instituições sociais e coletivas, esse poder é responsável por normatizar e regular os sujeitos enquanto indivíduos. Novas instituições surgidas durante o século XIX tais como escolas, hospitais, prisões, impõem uma disciplina controladora da vida e vontade dos indivíduos da modernidade: “[...] quanto mais coletiva e organizada a natureza das instituições da modernidade tardia, maior o isolamento, a vigilância e individualização do sujeito individual.” (HALL, 2006, p. 43)

E o quinto descentramento trata do surgimento dos movimentos sociais e das identidades coletivas, com o nascimento do feminismo. Segundo Hall, apesar de surgido com outros movimentos culturais e sociais no período das revoluções estudantis dos anos 60, o feminismo teve uma contribuição mais contundente na desconstrução das ideias de sujeito estabelecidas.

O feminismo iluminou questões que até então diziam respeito apenas à esfera do privado: questionou o gênero, o papel doméstico e da sexualidade. Esses questionamentos que antes eram de fórum privado estabeleceram-se no campo das disputas políticas.

Com o surgimento de novas bandeiras sociais, houve também a instituição de novas arenas de conflito social. Isso acarretou no deslocamento da importância de movimentos sociais meramente de classes. Dentro deste novo contexto, o sujeito pode ser questionado no interior de uma grande multiplicidade de posições sociais que, como vimos, correspondem a novas instâncias de representações e, conseqüentemente, de identidades. A partir do feminismo principalmente, afirma Hall (2006), cada identidade passou a constituir um movimento social e cultural distinto. Esse processo de fragmentação e descentramento é o que nos leva a questionar a construção e legitimação das diferentes identidades na esfera social.

### 3. O QUEER

Até aqui, examinou-se a possibilidade de problematizar a noção de identidade em um contexto pós-moderno, a partir de noções das ciências da linguagem. Questionamos a noção de identidade essencialista mostrando que esta é construída na cultura e nas práticas sociais por mediação da linguagem.

A partir disso, produzem-se representações e identificações arbitrárias que são naturalizadas a partir da reiteração de certos discursos que se constroem como hegemônicos. O que fica de fora desse discurso dominante constitui o desviante, o anormal; assim, aponta-se um processo de formação da discriminação e marginalização do outro, aquele que não se enquadra nos modelos padronizados forjados na cultura. Os conceitos expostos apontam, assim, para o caráter discursivo das diferentes identidades sociais.

A sexualidade também está implicada nas intrincadas relações que produzem identidades. Nos estudos *Queer*, será visto que a sexualidade é estudada por esse viés discursivo que institui um contexto de disputas de legitimação identitária.

Os teóricos e estudiosos *queer* problematizam a noção de identidade e a constituição dos discursos hegemônicos, tendo em vista a possibilidade de avançar na discussão sobre a legitimidade e elaboração de políticas para os grupos que se situam na recusa das normativas sociais no que tange a sexualidade. E com isso desconstruir esses discursos e subverter a lógica binária da linguagem que se entranha nessas formulações identitárias.

Ao interrogar as formas múltiplas das sexualidades humanas, a teoria *queer* permite avanços na possibilidade de questionar a naturalização das identidades heteronormativas estabelecendo, assim, a questão identitária como capital para entender os sujeitos *queer*.

Essa questão identitária, como será vista no capítulo seguinte, também constitui tema de primeira ordem na narrativa da série a ser analisada. Clark Kent, o protagonista da série, está situado em um conflito de contornos similares ao de sujeitos *queer*, pois ele não se reconhece nas descrições que lhe são dadas na cultura. Logo, ele não sabe quem (o que) é. Ao estar em desacordo com essas descrições disponíveis Clark não está legitimado no mundo.

### 3.1 O QUE É QUEER?

Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transsexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser “integrado” e muito menos “tolerado”. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambigüidade, do “entre lugares”, do indecível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina. (LOURO, 2004, p.8)

A teoria *queer* teve origem nos Estados Unidos em meados da década de 1980 por um grupo de pesquisadores bastante diversificado que voltou seu trabalho acadêmico para o estudo da diversidade sexual, tendo alcançado notoriedade a partir de fins do século passado. Abrangendo diversas áreas do conhecimento é fortemente influenciada pela obra de Michel Foucault e aprofunda as críticas feministas à ideia de que o gênero constitui a essência. Questiona a noção de que a homossexualidade é uma corrupção de um estado essencialmente natural – a heterossexualidade. Esse estado privilegiado da heterossexualidade na sociedade será chamado, pela teoria *queer*, de heteronormatividade.

Destacar a heteronormatividade de nossa cultura expõe uma lógica de exclusão que marginaliza a todos que não comungam com os modelos padronizantes dessa heteronormatividade. Historicamente, a teoria *queer* surge como uma maneira de questionar a unidade das identidades marginalizadas no sentido de romper também nesse âmbito com a lógica heteronormativa. O *queer* quer ser múltiplo e não se assujeitar.

A partir do momento em que grupos homossexuais começaram a se organizar pela busca da afirmação de uma identidade, em meados dos anos 70, questionando lugares legitimados na sociedade, o debate sobre a sexualidade dos indivíduos passa a fazer parte da pauta de debate público. Com isso, o discurso homossexual, tanto quanto o homofóbico (por consequência), torna-se visível.

Com um aumento significativo dos grupos ativistas da causa GLBT, as diferenças no grupo, que antes era tomada como um todo homogêneo, começam a aparecer. Logo, a identidade gay não pode ser vista como uma única, mas também

como plural. Por conseguinte, a ideia de uma identidade manifestadamente unificadora não serve em sentido político ou discursivo à causa GLBT.

Os estudos *queer* nascem assim, preocupados antes em tornar visível e questionar as lógicas que estabelecem uma classificação entre os indivíduos e que impõem o “normal” e, conseqüentemente, o desviante. Desse modo, o *queer* questiona a identidade como um fator limitante dos processos múltiplos dos sujeitos, uma vez que a identidade estabelece o ser e exclui o não ser, o plural, o diverso, o diferente. Para os estudiosos *queer*, portanto, a identidade, entendida como um universal que institui a essência do sujeito deve ser posta em cheque.

Desse modo, os estudos *queer* rejeitam, igualmente, os binarismos que colocam a mulher como oposição ao homem, o homossexual por oposição ao heterossexual, uma vez que tais classificações são igualmente construídas.

De acordo com essas problematizações, o termo *queer* acabou sendo adotado entre esses estudiosos para designar essa teoria, não apenas pelo seu significado semântico, mas também pela provocação política que representa. *Queer* é um termo pejorativo que é comumente usado para conotar rejeição e deboche aos indivíduos homossexuais e transgêneros. O uso desse termo nesse contexto desafia, transgride e articula assim, uma disposição antinormalizadora capaz de questionar o lugar comum e os modelos socialmente e culturalmente impostos.

### 3.2 PÓS-IDENTIDADE E PERFORMATIVIDADE

A política de identidade nas primeiras décadas de surgimento dos movimentos homossexuais assumia caráter unificador e padronizador da conduta homossexual. Ao reivindicar legitimidade para as identidades gays, os ativistas, no entanto, privilegiaram e acabaram por reproduzir a dominância das identidades masculinas também neste âmbito. “Para bissexuais, sadomasoquistas e transsexuais, essa política de identidade era excludente e mantinha sua condição marginalizada.” (LOURO, 2004, p. 34) A repetição, de certo modo, de uma operação análoga à lógica dominante revelava assim a sua insuficiência.

Sem romper com a política de identidade, colocam em discussão sua concepção como um fenômeno fixo, transhistórico e universal e voltam suas

análises para as condições históricas e sociais do seu surgimento na sociedade ocidental. (LOURO, 2004, p.33)

Considerando os movimentos feministas dos anos 70 e 80, Judith Butler (1990) reconhece que a tentativa de unidade feminina, por parte desses movimentos, se origina em função de uma ação política. Mas essa tentativa de coalizão pressupõe uma identidade igualmente totalizante. A estabilidade dessa identidade fundada na unidade pressupõe a negação de outros arranjos e possibilidades do ser feminino: e, por isso mesmo, segundo a autora, é incapaz de perpetrar as transformações e mudanças políticas reivindicadas.

O que Butler critica em relação às ideias feministas é a pressuposição da necessidade de demarcação desse território do feminino. Para ela, essa ação reitera a lógica excludente e opressora de uma sociedade machista e falocêntrica. Seria essa uma reprodução de um modelo consensual que anula as particularidades dos sujeitos que esse modelo tenta unir. Essa noção de mulher, que unifica essa coalizão, demarca os limites do feminino para essas mulheres e é tributária da ideia essencialista de identidade já exposta nesse trabalho.

A anulação dessas multiplicidades como a da mulher negra, da mulher lésbica, da mulher idosa, e assim por diante, instituem unidades provisórias.

Em outras palavras, a “unidade” do gênero é o efeito de uma prática reguladora que busca uniformizar a identidade do gênero por via da heterossexualidade compulsória. A força dessa prática é, mediante um aparelho de produção excludente, restringir os significados relativos de “heterossexualidade”, “homossexualidade” e “bissexualidade”, bem como os lugares subversivos de sua convergência e re-significação. (LOURO, 2004, P. 57)

Em função disso, Butler leva seu questionamento mais adiante. Ao se perguntar sobre os limites do feminismo, ela problematiza a noção de identidade a partir da construção dos discursos sobre masculino e feminino.

A heterossexualidade compulsória e o falocentrismo são compreendidos como regimes de poder/discurso com maneiras freqüentemente divergentes de responder às questões centrais do discurso do gênero: como a linguagem constrói as categorias de sexo? “O feminino” resiste à representação no âmbito da linguagem? (BUTLER, 1990, p.3)

Ela entende que, para discutir gênero e, conseqüentemente, identidade é necessário antes entender a relação entre linguagem e as categorias, que a partir

dela, vão instituir aquilo que é o masculino e o feminino marcando e restringindo os lugares desses sujeitos na sociedade.

Todos os corpos, enquanto inseridos na cultura, são *cirurgiados*, como diz Bento (2003), por reiterados e contínuos atos de fala, ou seja, pela linguagem que os materializa. A cirurgia de que Bento fala, nada mais é, que a intervenção da linguagem nos corpos. Todos os corpos são nomeados desde o seu nascimento a partir de certas características fisiológicas que determinam, em caráter normativo, um modo de ser, conforme coloca Louro (2004, p. 81): “Não há corpo que não seja, desde sempre, dito e feito na cultura; descrito e nomeado e reconhecido na linguagem, através dos signos, dos dispositivos, das convenções e das tecnologias”.

O processo de demarcar as posições dos sujeitos na sociedade não abrange apenas a sexualidade e o gênero. Essas posições são demarcadas e definidas a partir das marcas que esses corpos carregam. Essas marcas podem ser atribuídas pelos outros ou fabricadas pelo próprio sujeito em função das roupas que veste, o corte de cabelo que usa, a postura corporal, entre outras. Mas as significações dadas a todas essas marcas são nomeadas e distinguidas na cultura, determinando correspondências entre sujeitos e seu pertencimento a determinados grupos sociais.

As marcas e expressões desses corpos geram certas expectativas. A mulher grávida ao receber a notícia de seu médico de que o ser que está em sua barriga é uma menina elabora uma determinada representação mental para aquilo que imagina que será sua filha. Assim, quando nos referimos à constituição biológica dos sujeitos espera-se que esses corpos atuem em concordância com ela. Porém, mesmo aquilo que se julga como característica natural dos corpos é, na verdade, operado na relação com a cultura<sup>6</sup>, uma vez que os definimos, nomeamos e conceituamos nos termos da linguagem.

Os corpos possuem, assim, significados culturais, são marcados pela linguagem e por isso são atravessados por relações de poder que definem o que é “normal” para esses corpos. A partir desse entendimento, podemos questionar não somente o gênero, como também outras noções relacionadas ao sexo e ao gênero, como a homossexualidade e heterossexualidade.

---

<sup>6</sup> Butler entende que mesmo as noções e caracterizações da biologia são mediadas pela linguagem, portanto, são igualmente construções sociais.

A homossexualidade, a transsexualidade, a bissexualidade são noções importantes para a presente discussão por também atravessarem determinações identitárias dos sujeitos, mas, principalmente, por serem noções que desafiam o discurso dominante, questionando a legitimidade daquilo que teóricos *queer* chamam de heteronormatividade. Ou seja, há uma hegemonia das identidades heterossexuais e os teóricos *queer* consideram que essa hegemonia se coloca com um imperativo social excluindo os outros modos de entender gênero e sexualidade.

A exclusão social é um processo desencadeado pela ausência de representações de certos modos de ser no discurso dominante e, desse modo, indica que o discurso determina as condições de inteligibilidade dos sujeitos na esfera social. Isto é, podemos apenas pensar em determinados sujeitos e somente podemos pensá-los, de determinadas formas. Os sujeitos não enquadrados na lógica dos discursos dominantes são impensáveis (LOURO, 2004). Não adequar-se às normativas sociais é, em termos práticos, não existir. Como argumenta Butler:

Quando perguntamos, quais são as condições de inteligibilidade pelo qual o ser humano emerge, pelo qual o ser humano é reconhecido, por que algum sujeito se torna o objeto do amor humano, estamos perguntando sobre condições de inteligibilidade compostas de normas, de práticas, que tornaram-se pressupostas e sem as quais não podemos pensar o ser humano de maneira alguma<sup>7</sup>. (BUTLER, 2004, p.57)

De modo análogo aos sujeitos cujas identidades estão em disputas e em desacordo com as normativas sociais, Clark, o protagonista desta análise, não encontra descrição para si no mundo e, conseqüentemente, ele acaba por habitar um lugar à parte, um lugar não descrito pelas convenções sociais e culturais. Essas convenções constituem um certo regime de verdade e essa verdade impõe certos limites. O constrangimento ou a repressão nascem da força imperativa desse regime de verdade. Estar em desacordo com esse regime acaba tendo implicações íntimas no sujeito: ele não sabe quem (o que) é, por não encontrar nas formas identitárias hegemônicas (e consagradas como verdadeiras) uma descrição para si mesmo e suas práticas. Nesse sentido, ele pode ser percebido como desviante.

---

<sup>7</sup> When we ask, what are the conditions of intelligibility by which the human emerges, by which the human is recognized, by which some subject becomes the subject of human love, we are asking about conditions of intelligibility composed of norms, of practices, that have become presuppositional, without which we cannot think the human at all. (Tradução do autor)

As marcas do discurso, que operam os corpos, delimitam assim seus espaços normativos na cultura. Elas determinam as condições ontológicas e epistemológicas desses sujeitos, pois colocar-se fora desses espaços é colocar-se em um lugar que não existe. Em consequência disso, a marginalização desses sujeitos desafia a legitimidade do discurso hegemônico provocando conflitos e disputas na esfera social. Desse modo, esses sujeitos são excluídos e tornados invisíveis nas relações sociais.

Perguntei-me então: que configuração de poder constrói o sujeito e o Outro, essa relação binária entre “homens” e “mulheres”, e a estabilidade interna desses termos? Que restrição estaria operando aqui? Seriam esses termos não-problemáticos apenas na medida em que se conformam a uma matriz heterossexual para a conceituação do gênero e do desejo? O que acontece ao sujeito e à estabilidade das categorias de gênero quando o regime epistemológico da presunção da heterossexualidade é desmascarado, explicitando-se como produtor e reificador dessas categorias ostensivamente ontológicas? (BUTLER,2012, p.8)

Por isso, na teoria *queer* as diferentes expressões do gênero e da sexualidade como homossexualidade, bissexualidade e transexualidade ocupam lugar central. Pois essas noções põem em cheque as normativas sociais e os discursos hegemônicos já que elas estão à margem dessas normativas.

As identidades enquanto determinações discursivas definem assim, não meramente os espaços dos corpos na cultura, como também a existências desses espaços. A concordância dos sujeitos com os discursos de poder em relação a sua sexualidade garante a inserção desse sujeito em nossa cultura sob a condição de que exista uma coerência ordenada e continua entre sexo, gênero, prática sexual e desejo.

Quando falamos de sexo, partimos da biologia para definir as fronteiras entre o feminino e o masculino que se constituem assim, como ideais. E esses ideais masculinos e femininos residem na expectativa de estabelecer uma coerência entre sexualidade, gênero e desejo. O masculino e o feminino enquanto ideais imanentes a essa coerência e, portanto, unidade, são ficções reguladoras.

O gênero é um efeito, assim, dessas ficções: se firmam e se naturalizam através desses atos de fala reiterados, que marcam e determinam os lugares dos corpos na cultura e não apenas e meramente os descrevem. Os gêneros não podem

ser assim atribuídos de forma natural, eles não são ontologicamente anteriores aos processos que os constituem na linguagem. O gênero para Butler:

[...] é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser. (BUTLER, 2012, p. 59)

Ou seja, para a filósofa o gênero é uma *performance* pois é uma expressão de certas ações e atos discursivos que representam e reiteram assim o gênero do sujeito. Para ela, então, a identidade de gênero é efeito e não causa de sua expressão. O gênero não pode ser entendido *a priori* em relação a essa performatividade - mulher e homem são representações, desse modo, dependem ontologicamente do discurso – e não existem de modo objetivo, universal e anterior: “Não há identidade de gênero por trás das expressões de gênero. Identidade é performativamente constituída pelas próprias "expressões" que são ditas como seus resultados”.<sup>8</sup> (BUTLER, 2004, p.57)

Para Butler é preciso superar a noção de identidade, desconstruir a necessidade de representações estáveis e excludentes que legitimam os discursos da heterossexualidade normativa e que têm como consequência a marginalização sistemática de sujeitos que desviam dessas normativas. Uma possibilidade, para a autora, é tornar visível e revelar essas estruturas e processo para que eles possam ser subvertidos.

O masculino e o feminino devem ser entendidos como devires que atravessam sujeitos, uma construção em andamento em que não se podem determinar os limites. Pensar desse modo implica pensar o gênero como uma prática discursiva aberta a interações e res-significações.

O que interessa aqui, para efeitos desse trabalho, é pensar os lugares que se estabelecem no “entre” definições, nos entre lugares<sup>9</sup> e nas fronteiras demarcadas pelo discurso.

---

<sup>8</sup> There is no gender identity behind the expressions of gender. Identity is performatively constituted by the very 'expressions' that are said to be its results. (Tradução do autor)

<sup>9</sup> Esse “entre lugares” pode ser entendido justamente como um não encaixar-se nas categorias discursivas. O entre lugares é aquilo que está no meio do caminho, um trânsito que não cessa e não se determina.

A teoria *Queer* como perspectiva teórica tem papel fundamental por instrumentalizar a discussão no campo das práticas sociais. A partir de seus estudos podemos problematizar a noção de identidade indivisível e estável, a fim de entender o processo político (e também íntimo) de conflito identitário e de exclusão e discriminação social, entendendo que esse é um processo profundamente alicerçado na construção de categorias da linguagem.

### 3.3 DISPOSIÇÃO ANTINORMALIZADORA: A FIGURA DO VIAJANTE

O *queer* é colocar-se na recusa de todas as formas de normalização, é contestar posições fixas de identidade. É a diferença que não quer ser assimilada a formas e demarcações identitárias. Quer antes problematizar e questionar a legitimidade dessas formas – identitárias – do que ser inclusa. O *queer* não quer instituir uma nova concepção de identidade, uma nova identidade referência, a teoria *queer* quer problematizar a legitimidade de pressupor que podemos partir dessa noção de identidade para se falar dos diferentes sujeitos na sociedade e dos múltiplos arranjos do ser internos aos sujeitos (LOURO, 2004).

A heterossexualidade está inserida e constituída no binarismo que a opõe à homossexualidade. Ela também corresponde a uma referência da construção do eu, assim como o masculino/feminino. Esses binarismos, considerando a linguagem como visto no capítulo anterior, são importantes na constituição dos discursos dominantes, pois eles excluem, atribuindo um sentido negativo ao outro. A desconstrução dos binarismos teria como consequência revelar o processo de mútua implicação, de interdependência entre os dois termos, já que o outro - a identidade contra-hegêmonica - fornece os limites de concepção da identidade dominante. Assim:

O ato de nomear o corpo acontece no interior da lógica que supõe o sexo como um “dado” anterior à cultura e lhe atribui um caráter imutável, a-histórico e binário. Tal lógica implica que esse “dado” sexo vai determinar o gênero e induzir a uma única forma de desejo. (LOURO, 2004, p.15)

A lógica determinante das identidades dominantes recai sobre o sujeito de tal forma que sua legitimidade como sujeito depende disso. Fora desse caminho, a subversão das categorias de feminino, masculino e heterossexual põe em cheque a

própria existência do sujeito, algo que como vimos, Judith Butler chama de condições de inteligibilidade do sujeito.

Essas normas regulatórias enquanto noções estanques, estáticas e integradas, são desafiadas por aqueles que desviam delas e que, portanto, habitam os “entre lugares”. É a partir da desta idéia de entre lugares que Louro propõe a analogia do viajante. Ser *queer* é deslocar-se, é estar em trânsito, em fluxo, em uma constituição que nunca cessa. A viagem pluraliza sentidos e formas de ver o mundo: as perspectivas sobre a realidade se alternam na medida em que mudamos de posição, em um momento o que está fora, está dentro e assim por diante.

“O sujeito que viaja é, ele próprio, dividido, fragmentado e cambiante.” (LOURO, 2004, p.13) Do mesmo modo, como será visto no desenvolvimento da análise sobre o corpus deste trabalho, o protagonista da série Smallville carrega consigo a tensão da instabilidade, a transgressão de um corpo que não é possível reprimir. Clark Kent, o protagonista, é tal como a figura do viajante proposta por Louro, um sujeito em trânsito e constante formação e transformação. O viajante, porém, não tem um destino necessariamente. Somente esse processo de formação e transformação que se realiza na viagem. A autora compara as atribuições de gênero com a ideia de viagem também porque inaugura um processo que deve seguir seu destino, trilhar um caminho pré-estabelecido, instituído.

Ao subverter essas normas e regras impostas e reiteradas na esfera social, os sujeitos que se colocam nessa posição de transgressores são, segundo Louro, “os alvos preferenciais das pedagogias corretivas e das ações de recuperação”. (2004, p.16) Enquanto não adequados ao caminho e à direção traçados pela cultura que os interpela, esses sujeitos não serão reconhecidos como tais; de fato, sofreram todo o tipo de ação excludente por parte das mais variadas instâncias, discursos e instituições sociais regidas e engendradas pela matriz heterossexual compulsória. Essa matriz delimita e naturaliza o espaço das possibilidades para as condutas sexuais. São padronizantes e por isso mesmo “fornece(m) a pauta para as transgressões”. (LOURO, 2004, p.17) Aqueles que delas escapam, escapam também da “normalidade”. E ao escapar dessa “normalidade” questionam-na, e desnudam as regras e normas que as impõem.

Por isso, considerando esse deslocamento como ponto de questionamento das identidades dominantes, Louro exemplifica através da figura do travesti a importância de denunciar o mecanismo de construção das identidades: “A visibilidade e a materialidade desses sujeitos parecem significativas por evidenciarem, mais do que outros, o caráter inventado, cultural e instável de todas as identidades”. (LOURO, 2004, p. 23)

O travesti performa um escape. Uma travessia que configura a viagem de que Louro fala. Muitas vezes essa travessia constitui uma espécie de exílio, mas também pode ser o caso do migrante que vai a busca de uma vida melhor. Ou ainda pode corresponder à figura do nômade que está sempre em constante deslocamento, sempre questionando e transgredindo a fronteira. Nesse sentido, “a fronteira aqui é lugar de relação, região de encontro, cruzamento e confronto” (2004, p.19) uma vez que, ela é aquilo que está fixo e estabelecido, estático e definido e, conseqüentemente, aquele que a atravessa se estabelece uma região de instabilidade e, desse modo, também de recusa.

### 3.4 O ARMÁRIO COMO DISPOSITIVO REGULADOR DA VIDA SOCIAL

Eve Sedgwick em seu “A epistemologia do armário” tem como ponto de partida a dicotomia conhecimento/ignorância a partir da figura do armário para o sujeito homossexual. Problematizar a representação do armário como garantia de inserção de sujeitos homossexuais na esfera social nos permite questionar a articulação de binarismos assimétricos que evidenciam certos discursos de poder e opressão heterossexista.

A cultura ocidental moderna tem situado aquilo que denomina sexualidade em uma relação cada vez mais privilegiada com nossas construções mais preciosas de identidade individual, verdade e conhecimento, e cada vez é mais certo que a linguagem da sexualidade não apenas coincide com outras linguagens e relações ligadas ao conhecimento, mas também as transforma<sup>10</sup>. (SEDGWICK, 1990, p.13)

<sup>10</sup> La cultura occidental moderna ha situado lo que denomina la sexualidad en una relación cada vez más privilegiada con nuestras construcciones más preciadas de identidad individual, verdad y conocimiento, y cada vez es más cierto que el lenguaje de la sexualidad no solo coincide con otros lenguajes y relaciones ligados al conocimiento, sino que los transforma. (Tradução do autor)

O armário denuncia o limite do que é aceitável na esfera social. O privado (das práticas sexuais) é colocado no armário como um estigma que pode ser ocultado: submete o sujeito a certos regramentos que impendem que sua condição homossexual venha a público. De fato, o armário demarca o corte que divide esse sujeito em dois, a fachada do sujeito ajustado à “maioria heterossexual” e aquilo sobre o que dever ser silenciado, aquilo que constitui uma espécie de *identidade secreta* (tal como acontece nas representações de super heróis) desse sujeito, secreta por medo da rejeição, violência e intolerância.

O armário é entendido por Sedgwick como um mecanismo da heteronormatividade. A heteronormatividade configura o pensamento de que o sujeito é naturalmente heterossexual. Essa natureza também institui uma anterioridade ontológica, ou seja, pensar que o sujeito é naturalmente heterossexual implica aceitar que a homossexualidade é uma perversão de um estado original do sujeito. Pensar nesses sujeitos nesses termos pressupõe não somente uma ideia de correspondência necessária entre sujeito e heterossexualidade como também contribui para uma primazia da heterossexualidade em relação à homossexualidade, constituindo assim um binarismo assimétrico, no sentido de que a heterossexualidade se sobrepõe a homossexualidade.

Desse modo, existe uma expectativa de heterossexualidade que se torna compulsória para os sujeitos. A sociedade espera o comportamento heterossexual e parte do princípio de que todos os sujeitos agem de acordo com essa normativa. Essa expectativa recusa a diferença, o desvio. Essa recusa à diferença implica uma questão epistemológica: os sujeitos homossexuais, nas suas práticas e relações sociais se sentem constrangidos a pronunciar-se em relação a sua sexualidade, pois se assume, de antemão, que todos sejam heterossexuais.

A questão do armário é assim, sobretudo, uma questão de conhecimento e ignorância, pois esse dispositivo delimita as condições de possibilidade de conhecermos os sujeitos que não estão de acordo com a normativa. Mas segundo Louro, a ignorância não é entendida por Sedgwick e outros teóricos *queer* como simples falta de conhecimento:

A oposição entre conhecimento e ignorância, ao demonstrar que esses pólos estão mutuamente implicados um no outro e ao sugerir que a ignorância pode ser compreendida como sendo produzida por um modo de

conhecer, ou melhor, que ela é, também, uma forma de conhecimento. (LOURO, 2004, p.68)

Na figura do armário não cabem apenas modos diferentes de viver a sexualidade. Ele oculta da sociedade os comportamentos proibidos ou estigmatizados, afim de que, os sujeitos possam conviver, parcialmente ao menos, dentro das normativas sociais. Ou seja, o armário também serve de esconderijo para marcas e sujeitos que compõem outras minorias.

O sujeito silenciando sobre aquilo que está guardado e oculto coloca-se na posição de sujeição que perpetua os mecanismos de opressão social ao mesmo tempo em que esses mecanismos também passam a integrar esse sujeito. Desse modo, o armário também é uma instituição formadora da experiência desse sujeito, no sentido que colabora em perpetuar a heteronormatividade, e implica novas práticas de discurso acerca desse sujeito.

Esse processo coloca o sujeito em um paradoxo. Se recorrer ao armário em parte preserva condições de sua vida em sociedade, sua integridade física, social e moral, o movimento de sair do armário muitas vezes é requerido pelos grupos e organizações que acreditam que a visibilidade social é condição para mobilização e aceitação na esfera política. O armário instaura assim um dilema: até que ponto a vida social desse sujeito depende do recurso do armário? Até que ponto sair do armário e expor sua intimidade pode repercutir positivamente no coletivo de seu grupo?

Uma suposição subjacente no livro é que as relações do armário – as relações do conhecido e do desconhecido, o explícito e o implícito em torno da definição da homo/heterossexualidade – podem ser especialmente reveladoras acerca dos atos discursivos de modo mais geral<sup>11</sup>. (SEDGWICK, 1990, p.13)

Essa ideia de “sacrifício” pessoal e individual que pode repercutir e transformar uma realidade coletiva será aprofundada no capítulo de análise do trabalho à luz de nosso objeto de estudo. Sedgwick, no entanto, afirma que não há

---

<sup>11</sup> Una suposición que subyace em el libro es que las relaciones del armário – las relaciones de lo conocido y lo desconocido, lo explícito y lo implícito em torno a la definición de la homo/heterossexualida – pueden ser especialmente reveladoras acerca de los actos discursivos de modo más general. (Tradução do autor)

como prever os efeitos da revelação e essa ação depende de um contexto que nem sempre permite esse tipo de decisão. Como Louro (2004) coloca ao comentar sobre a visibilidade de minorias sexuais:

Sua visibilidade tem efeitos contraditórios: por um lado, alguns setores sociais passam a demonstrar crescente aceitação da pluralidade sexual e, até mesmo, passam a consumir alguns de seus produtos culturais; por outro, setores tradicionais renovam (recrudescem) seus ataques, realizando desde campanhas de retomada dos valores tradicionais da família até manifestações de extrema agressão e violência física. (LOURO, 2004, p. 28)

Será observado que esse dilema ocupará uma grande e importante parte da narrativa de Smallville, principalmente nas últimas temporadas da série. Clark Kent, ao chegar em Metrópolis, reluta em assumir publicamente sua condição de herói, praticando apenas pequenos atos de heroísmo e sempre se escondendo nas sombras dos becos da cidade para ocultar sua identidade. No entanto, o debate sobre a legitimidade do herói anônimo da cidade torna-se público, acirrando tensões entre a população da cidade e os vigilantes. Com isso, Clark precisa deliberar sobre as consequências de uma exposição pública, questionando assim o seu “armário” a fim de consolidar-se como herói.

## 4 UM HERÓI EM TRÂNSITO

### 4.1 APRESENTANDO SMALLVILLE

Smallville é uma série de televisão estadunidense desenvolvida e produzida por Alfred Gough and Miles Millar. Ela é baseada no personagem Super-homem da DC Comics originalmente criada por Jerry Siegel and Joe Shuster. Com episódios de cerca de 42 minutos semanais, Smallville foi exibida pela The WB Television Network, a Warner Channel aqui no Brasil. Seu episódio de estréia foi ao ar em 16 de outubro de 2001 e seu último episódio transmitido em 13 de maio de 2011, totalizando dez temporadas<sup>12</sup>, fazendo de Smallville a série baseada em um personagem de quadrinhos com a maior longevidade da história da televisão, além de ser também a série de ficção-científica mais duradoura.

A série retrata as aventuras de Clark Kent, que reside na fictícia cidade de Smallville, no Kansas, antes de ele tornar-se Super-homem. Durante as primeiras quatro temporadas, Smallville nos mostra um Clark adolescente no período escolar. Nas temporadas seguintes, a série desenvolve temas mais adultos, mostrando a vida de Clark em Metrópolis e seus primeiros passos como jornalista no Planeta Diário.

Os personagens principais da série nas primeiras sete temporadas são Clark Kent, protagonista, seus pais adotivos Martha e Jonathan Kent, seus amigos e colegas de classe Chloe Sullivan, Pete Ross e Lana Lang, que também é o primeiro amor do herói. A série conta ainda com Lex Luthor que, no episódio piloto, torna-se amigo de Clark (embora essa amizade vá se deteriorando ainda nas primeiras temporadas) e seu pai Lionel, um cruel e dissimulado empresário multimilionário. No decorrer das temporadas outros personagens já conhecidos do universo dos quadrinhos passam a incorporar o elenco principal também, como, por exemplo, Lois Lane e Oliver Queen (o Arqueiro Verde).

---

<sup>12</sup> Além das dez temporadas de episódios para televisão (que este trabalho se propõe a explorar), Smallville possui uma 11ª temporada produzida apenas para quadrinhos.

Os produtores Gough e Millar queriam explorar o personagem a partir de suas origens, sem apelar para fantasias, colantes ou capas. Apesar de a série apresentar muitos elementos do universo dos quadrinhos do herói, eles criaram e adaptaram os elementos desse universo de modo a retratar um herói mais vulnerável e mais verossimilhante em seus dramas e conflitos pessoais.

Smallville é, como grande parte das produções de mídia de cinema / TV sobre super-heróis pós-2000, uma história de origem, no entanto, ao contrário dos filmes de super-heróis em que esta origem compreende duas horas de tempo de tela (ou mesmo apenas uma parte do tempo de execução), a narrativa de surgimento de Clark Kent como um super-herói toma conta de todos os dez anos da série, uma provocação perpétua que é o mais intrincada e extensa história de origem de um super-herói já criada no cinema ou na televisão.<sup>13</sup> (FOULADI, 2011. p 90)

Um dos pontos de partida para essa concepção e da própria narrativa foi transformar a chuva de meteoros em um divisor de águas para os habitantes de Smallville. A chuva de meteoros, que traz o protagonista ao planeta Terra, afeta profundamente a vida de todos na cidade, a começar por Jonathan e Martha Kent (pais adotivos de Clark) que sem poder ter filhos adotam a criança recém chegada do espaço.

A chuva de meteoros é responsável ainda pela morte dos pais de Lana Lang (o amor de Clark Kent durante sua adolescência e primeira namorada) e pela perda de cabelo de Lex Luthor (que estava em Smallville acompanhando uma viagem de negócios de seu pai). Tanto a calvície precoce de Lex quanto a morte dos pais de Lana têm importância recorrente na narrativa. Esses dois acontecimentos, além de moldarem esses personagens, consolidam o dilema da culpa com o qual Clark tem de lidar, ao saber que sua chegada ao planeta trouxe tanto sofrimento a outras pessoas.

Além disso, a chuva de meteoros é origem de outros fenômenos estranhos na cidade. As pedras que acompanharam a chegada de Clark à Terra causaram uma espécie de radiação que contaminou tanto os recursos naturais de Smallville (como

---

<sup>13</sup> Smallville is, like much of the film/TV superhero media post-2000, an origin story; however, unlike superhero films in which this origin comprises two hours of screen time (or even just a portion of the running time), the narrative of Clark Kent's emergence as a superhero takes up the entire ten-year run of the series, a perpetual tease that is the most intricate, extended superhero origin story yet created in film or television. (Tradução do autor)

água e solo) como os habitantes. As pessoas afetadas diretamente por essa radiação passaram a desenvolver poderes mutantes.

As pessoas infectadas por essa radiação desempenham um papel essencial na narrativa, uma vez que se estabelecem como os vilões que Clark precisa enfrentar, sobretudo, na primeira temporada. Caracteriza-se assim a base da dinâmica narrativa dos episódios no início da série: um vilão mutante diferente a cada episódio, enquanto, aos poucos, elementos de um arco maior envolvendo a mitologia do Super-homem começam a ser apresentados, porém sob uma nova configuração.

Com efeito, os criadores da série observaram a tendência de um cenário que já havia consagrado X-Men – o Filme<sup>14</sup>: humanizar os heróis através dos conflitos e dificuldades decorridos dos próprios poderes, a partir de uma história que conte para o espectador a origem desses poderes e de sua formação como herói.

Considerando ainda que o jovem Clark é um adolescente, outro fator explorado foi a própria puberdade do personagem, estabelecendo uma estreita relação entre o seu desenvolvimento hormonal e o surgimento de seus super poderes:

Humanizamos ele de uma forma que você nunca viu antes. Nós realmente queríamos entrar na cabeça de Clark e mostrar que ele é tão vulnerável como qualquer adolescente comum. Este é um garoto que não está somente atravessando a puberdade, mas também está lutando com o surgimento de seus superpoderes.<sup>15</sup> (Al Gough em entrevista para o KryptonSite, 2001)

Ao conceber como Clark Kent deveria ser representado nos anos 2000, os criadores da série exploraram e ampliaram o potencial dramático da adolescência de um super herói de origem alienígena, ao contrário da representação clássica do jovem Clark Kent nos quadrinhos onde ser adolescente e ter super habilidades não

---

<sup>14</sup> X-Men (no Brasil, X-Men: O Filme) é um filme estado-unidense de ficção científica lançado em 2000, baseado no grupo homônimo da Marvel Comics. Dirigido por Bryan Singer, conta com a participação de Hugh Jackman, Patrick Stewart, Ian McKellen, Anna Paquin, Famke Janssen, Bruce Davison, James Marsden, Halle Berry, Rebecca Romijn, Ray Park e Tyler Mane.

<sup>15</sup> We've humanized him in a way you haven't seen before. We really wanted to get inside Clark's head and show that he's just as vulnerable as any ordinary teenager. This is a kid who's not only going through puberty but is also struggling with his emerging superpowers. (Tradução do autor)

era nada de especial. Conceber um personagem bem ajustado à sua realidade assim seria impossível:

A diferença é que, naqueles quadrinhos, Clark parecia muito bem ajustado, ele jogou futebol e escondeu seus poderes, e nada era uma grande coisa. Na verdade, estamos pensando "Adivinha o quê? Ter esses poderes é uma grande coisa!"<sup>16</sup> (Al Gough em entrevista para o KryptonSite, 2001)

O herói adolescente se sente desconfortável em seu corpo. O desconforto que sente por ser diferente dos outros e não poder desempenhar certas atividades que compõem o imaginário comum a jovens rapazes heterossexuais nos EUA o leva a ter uma postura retraída e solitária, desejando muitas vezes ser como todos os outros.

A série, portanto, apresenta uma mudança na apresentação do herói dos quadrinhos ao suprimir sua capa e o usual uniforme e outros elementos representativos da figura do Super-homem na cultura. Assim, a série constrói um herói que se realiza nos seus atos e escolhas morais.

No entanto, a formação moral do personagem ainda está em aberto. E Clark Kent que Smallville nos oferece está longe de ser o herói seguro de si e todo poderoso dos quadrinhos. Ele não sabe quem (o que) é, e essa incerteza de si tem como consequência, muitas vezes, julgamentos apressados e escolhas mal calculadas. Os conflitos de Clark têm, portanto, uma estreita ligação com *quem* (o que) ele é, ou com o fato de não saber *quem* (o que) ele é.

Nós não estávamos interessados em fazer um Superboy, queríamos fazer algo que fosse legal, que fosse guiado pelo personagem. Ao contrário de, digamos, Batman, Superman sempre foi o bonzinho dos super-heróis. Queríamos que o nosso Clark Kent tivesse angústia e limites, sem perder a essência do que ele será. É por isso que o Clark da série não usa o terno, não usa óculos e não pode voar.<sup>17</sup> (Al Gough em entrevista para o KryptonSite, 2001)

---

<sup>16</sup> The difference is in those comics Clark seemed very well-adjusted and he played football and he hid it, and nothing was a big deal. We're actually playing that "Guess what? Getting these powers is a huge deal!" (Tradução do autor)

<sup>17</sup> We weren't interesting in doing Superboy, we wanted to do something that was cool and character driven. Unlike, say, Batman, Superman has always been the goody two shoes of super-heroes. We wanted our Clark Kent to have angst and edge, without losing the essence of who he grows up to be. That's why in the series Clark doesn't wear the suit, doesn't wear glasses and can't fly. (Tradução do autor)

Os conflitos desencadeados pela incerteza de si e o sentimento de que aquilo que torna Clark diferente deve ser ocultado, silenciado (sob o risco de colocar a si mesmo, e àqueles a que ama em perigo) são características marcantes da série. Essas características são os fios condutores da trama e constituem o deslocamento do herói durante a série.

A concepção de herói em Smallville, portanto, está de acordo com um certo contexto na cultura e no entretenimento. Um contexto de heróis mais reais e que podem prescindir das fantasias para realizar seus atos. Esse modo de pensar as representações de heróis ecoa pelos anos seguintes como uma nova fórmula. Pós - 2000 houve uma verdadeira produção em massa de filmes, séries e outras produções sobre o universo de heróis clássicos das histórias em quadrinhos. A grande maioria deles explorando essa humanização a partir da origem e formação dessas personagens e de dilemas enfrentados nesse processo<sup>18</sup>.

Assim, mesmo quando o super-herói consegue esconder e controlar seus poderes, a posse de um supercorpo ainda pode ter efeitos negativos, de acordo com as mudanças do gênero pós-2000 no cinema e na TV, que fazem regularmente poderes serem retratados tanto por uma maldição como uma bênção.<sup>19</sup> (FOULADI, 2009, p.100)

Nesse panorama, a relação dos heróis com seus superpoderes passa a ser problematizada e adquire assim uma certa ambiguidade. A ambiguidade coloca o herói em conflito, ele horroriza-se com seus poderes ao mesmo tempo em que se admira consigo mesmo. Esse conflito marcado pela incerteza pode levá-lo a corromper sua moral, uma vez que incertezas são sentimentos muito humanos, o que torna o super-herói uma alegoria mais próxima do homem “real”.

O que faz de Smallville diferente de outras representações de herói é que na década de duração da série, Clark Kent não é o Super-homem, ou seja, não há uma determinação de uma ou duas identidades, não há nenhuma determinação. O próprio formato seriado também colabora para esse ambiente de indeterminações,

---

<sup>18</sup> Hulk, Homem-Aranha, as sequências de X-Men, Watchmen, Homem de Ferro, a trilogia Batman, entre outros.

<sup>19</sup> Thus, even when the superhero succeeds in hiding and controlling his powers, the possession of a super body can still have negative effects, fitting in with the shifts of the genre post-2000 in film and TV that regularly make powers as much a curse as a blessing. (Tradução do autor)

os personagens mudam, fragmentam-se e se deslocam muitas vezes para zonas mais obscuras da moral durante a série.

## 4.2 SMALLVILLE E A INDÚSTRIA CULTURAL

Enquanto uma obra televisiva, *Smallville* é um produto de entretenimento formatado nos esquemas de produção e reprodução de certas lógicas de representação operadas pela Indústria Cultural. Considerando Indústria Cultural, tal como define Adorno (2002), essa série está comprometida com um certo modo de pensar e representar o mundo.

No século XX, com a consolidação de uma burguesia pós-guerra, nasce uma demanda crescente por pequenos lazeres e confortos cotidianos. Em suas horas em casa, depois de sua jornada de trabalho, o trabalhador de classe média busca entreter-se e descansar. A partir dos anos 50, com a popularização da televisão, o tempo livre desse trabalhador passa cada vez mais a ser gasto em frente à televisão. É nessa década, não por mero acaso, que os seriados de televisão surgem, popularizam-se e formatam suas estruturas narrativas. O primeiro seriado de grande sucesso nos EUA, *I Love Lucy*, coincide com essa época.

Com a popularização da televisão a cabo e, conseqüentemente, dos espaços publicitários, as séries de televisão passam a ocupar porções ainda maiores das grades de programação nos EUA e no mundo. Uma razão para esse formato ser bem sucedido na mídia televisão, segundo Machado, seria:

A televisão logra melhores resultados quanto mais a sua programação for do tipo recorrente, circular, reiterando idéias e sensações a cada novo plano, ou então quando ela assume a dispersão, organizando a mensagem em painéis fragmentários e híbridos. (MACHADO, 2000, p. 87)

Embora existam estruturas seriadas interessantes, de modo geral, elas estão atreladas a uma lógica de repetição e reprodução alicerçada na Indústria Cultural. Essas séries são, portanto, bens de consumo que inserem seus expectadores na estrutura capitalista mesmo em seu momento de lazer.

Em uma produção em larga escala, a mercadoria visa a atender as necessidades do mercado, uma vez que encontra na exploração do tempo livre dos

trabalhadores uma possibilidade de lucro. Os consumidores, por sua vez, são 'material estatístico' (ADORNO, 2002), sendo classificados e padronizados a fim de que a indústria e o mercado possam prever seu comportamento.

O mesmo ocorre com aquilo que é transformado em produto. Os bens culturais são destituídos daquilo que é mais fundamentalmente constitutivo de sua natureza: as propriedades individuais que uma obra de arte tem como característica intrínseca. A repetição e a reprodução para o consumo dos homens (diluídos em consumidores), igualmente destituídos de sua individualidade, ocasionam decadência estética e cultural. Nesse sentido, é comum notar que apesar de uma grande variedade de séries produzidas nos EUA, as estruturas narrativas se repetem.

Existe uma diversidade muito grande de gêneros de série e de canais que as produzem. Muitas dessas produções são voltadas para públicos, muitas vezes, bastante segmentados. Apesar disso, raramente vemos personagens ou histórias que contestem, ou mesmo, que rompam com esse modelo padronizante dessas produções televisivas:

O sucesso recente da série norte-americana *The X Files* (1993-95), concebida por Chris Carter, está bastante relacionado com um certo "desemboloramento" do seriado. Nela, a *mise-en-scène* é mais imaginativa, o roteiro já prevê a hesitação, a ambiguidade e o imprevisto, os atores já não parecem robotizados, o casal de detetives que conduz as histórias agora apresenta maior densidade psicológica, mostrando-se capaz de sentir medo ou repugnância e até mesmo chorar nos momentos de impacto. (MACHADO, 2000, p. 88)

Embora *Smallville* seja uma série de entretenimento, comprometida com os esquemas mantenedores e reprodutores do *status quo* da Indústria Cultural, é possível perceber e apontar lugares de estranhamento e contradições em relação a esses padrões na série, nesse sentido, o presente trabalho concorda com Battis:

Estruturalmente, *Smallville* deve muito a shows anteriores que têm sido aclamados como "transgressores", como *Buffy* e *X-Files* (...). Enquanto *Buffy* prosperou em complexas relações dialógicas, *Smallville* prospera no que não é dito, no que fica de fora, os espaços em branco e espaços escuros que seus personagens cuidadosamente habitam.<sup>20</sup>(BATTIS, 2005, p.3)

---

<sup>20</sup> Structurally, *Smallville* owes a lot to previous shows that have been acclaimed as "transgressive," such as *Buffy* and *X-Files*(...). While *Buffy* thrived on complex dialogic relations, *Smallville* thrives on what isn't said, what gets left out, the blanks and dark spaces that its characters carefully step around. (Tradução do autor)

Nesse sentido, é possível localizar elementos *queer* que, justamente, colaboram para provocar estranheza e colocam em questão estruturas consagradas de personagens e narrativas de seriados. É o que vai ser abordado na sequência.

É importante ainda argumentar em favor da escolha desse corpus para discutir o *queer* que não devemos invalidá-lo em função de sua posição no contexto sócio-político e econômico. Reivindicar que *Smallville* não é de algum modo *queer* em função de seu comprometimento com manutenção e reiteração da Indústria Cultural equivale a dizer que nenhuma série de televisão pode apresentar elementos que questionem essa lógica. Nesse caso, estaria implícita uma sugestão de que existem produções naturalmente ou essencialmente *queer*, excluindo toda e qualquer produção no âmbito do entretenimento.

O *queer* rejeita a ideia de uma essência das coisas, nesse sentido, é possível dizer que o *queer* pode estar onde não se espera, e o estranhamento decorrente dessa surpresa, é profundamente *queer*.

#### 4.3 PENSANDO O QUEER EM SMALLVILLE

Smallville é um programa sobre segredos e silêncios. Suas linhas narrativas múltiplas dependem de uma vasta e complexa rede de mentiras, segredos, adiamentos, deturpações, olhares suspeitos, e meias verdades.<sup>21</sup> (BATTIS, 2005, p.1)

O interesse em investigar a série *Smallville* sob uma perspectiva *queer* tem origem em função de dois momentos. O primeiro deles ocorreu ao assistir o episódio *Extincion*<sup>22</sup> da terceira temporada. Esse episódio explora um cenário onde pessoas que pertencem ao grupo de infectados por meteoros são perseguidas e, eventualmente, assassinadas apenas por ódio e preconceito. Os assim chamados

---

<sup>21</sup> Smallville is a show about secrets and silences. Its multiple narrative threads depend upon avast and thriving network of lies, secrets, deferrals, misrepresentations, backward glances, and half truths. (Tradução do autor)

<sup>22</sup> Nesse episódio, um aluno de *Smallville High*, colega de Clark começa a perseguir e matar pessoas supostamente infectadas pelas pedras de meteoro (a criptonita). Depois de ver os poderes de Clark em ação e descobrir que essas pedras o enfraquecem, ele faz balas de criptonita para tentar matar o herói.

crimes de ódio são assustadoramente recorrentes entre minorias, especialmente as sexuais e de gênero, na contemporaneidade, inclusive no Brasil<sup>23</sup>. Esse episódio, deste modo, elabora uma alegoria dessa triste realidade de intolerância e violência.

Mesmo com o paralelo entre esse episódio e o universo das minorias frequentemente vítimas de crimes de ódio, esse foi apenas o início da busca por pontos de contato entre teoria e objeto de estudo. Articular série e teoria *queer* tornou-se um objetivo mais contundente, em um segundo momento, ao pesquisar artigos e textos acadêmicos cujo *corpus* de trabalho fosse constituído por Smallville. Nesse momento, percebeu-se que um grande número desses artigos ou tratavam da narrativa de Smallville sob uma perspectiva *queer* como principal objetivo ou, em algum momento, mesmo sem ser foco do trabalho, essa leitura em relação à série era citada<sup>24</sup>.

Um ponto em comum entre esses artigos é a menção ou análise de um certo tipo de material produzidos por fãs da série e amplamente difundidos na internet. Materiais como as *slash fictions*<sup>25</sup>, fóruns de discussão e outras páginas de internet dedicadas a elaborar uma versão de Smallville onde a ênfase estaria em ressaltar um conteúdo homoerótico<sup>26</sup> que estaria implícito na série, especialmente em referência a amizade dos antagonistas da produção: Lex Luthor e Clark Kent.

Embora esses materiais construam algo novo, algo que está para além do que Smallville nos mostra explicitamente, esses artigos consideram que essa

---

<sup>23</sup> Segundo o relatório Relatório Anual de Assassinato de Homossexuais de 2011 do Grupo Gay da Bahia (GGB), divulgado em abril deste ano, foram documentados 266 assassinatos de gays, travestis e lésbicas no Brasil no ano passado, 6 a mais que em 2010, um aumento 118% nos últimos seis anos (122 em 2007). Os gays lideram os "homocídios": 162 (60%), seguidos de 98 travestis (37%) e 7 lésbicas (3%). O Brasil confirma, assim, sua posição em primeiro lugar no ranking mundial de assassinatos homofóbicos, concentrando 44% do total de execuções de todo mundo.

<sup>24</sup> Trabalhos como de BATTIS (2006), DEMERS-OLIVIER (2009) FOULADI (2011), KIRK (2009) e KUSTRITZ (2005).

<sup>25</sup> Ou ficção alternativa, é um gênero de ficção de fãs que se concentra na representação de atração interpessoal e / ou relações sexuais entre personagens fictícios do mesmo sexo. Essa representação pode ser gráfica, por meio de desenho, foto montagem ou ainda textual.

<sup>26</sup> Existe um termo que designa essa relação amorosa entre os dois personagens: CLEX (uma aglutinação dos nomes Clark e Lex). É possível encontrar essas produções principalmente no *site* Fanpop (<http://www.fanpop.com/clubs/smallville/images/26134554/title/clex-photo>), o *site* Deviantart também possui uma galeria de imagens dedicadas ao tópico (<http://clex-fan-club.deviantart.com/gallery/>), existe ainda um tumblr (<http://www.tumblr.com/tagged/clex>), entre outros *sites*.

produção dos fãs deve ser considerada como expressando um conteúdo que de certo modo está sendo incitado pela série. Um desses trabalhos é *The Kryptonite closet: Silence and queer secrecy in Smallville*, de Jes Battis (2006).

Esse artigo localiza resumidamente duas relações entre os estudos queer e *Smallville*. A primeira dessas relações diz respeito às noções de segredo e silêncio evocados a partir da figura do armário de Eve Sedgwick (1990). Para ele, a série se constrói em torno de uma rede de segredos que se aprofunda e permeia as relações entre os personagens à medida que as temporadas transcorrem.

A segunda relação que o texto descreve está, como dito acima, apoiada na produção de ficções que reelaboram o desenvolvimento da série a partir de uma perspectiva homoerótica entre Lex e Clark. A partir disso, Battis investiga elementos ambíguos da relação entre os dois personagens estabelecendo correspondências entre eles e modelos ideais de masculinidade presente nas análises de textos da literatura do século XIX com conteúdo notadamente homossexual<sup>27</sup>.

A leitura possível de uma relação homoerótica entre Clark e Lex também é um dos pontos do trabalho de Anne Kustritz (2005). Ela entende que existe uma demanda *queer* latente na interação entre esses dois personagens que é reprimida pela produção, mas acaba sendo expressa em outros meios pelos fãs do *show*. Para ela, o conteúdo *queer* está dado na série, independentemente da intenção dos criadores e todo o esforço destes em relação a essa temática ser a de suprimi-la.

A latência desse conteúdo talvez possa encontrar justificativas na obsessão ambígua de Lex em relação a Clark. Essa relação de ambivalência é central para a narrativa e constitui uma das dinâmicas mais ricas da série. Lex deseja saber o que Clark esconde e se utiliza de muitas formas escusas para tentar obter o que deseja.

---

<sup>27</sup> I am not saying that Lex's alignment with classical literary models renders him queer by default. But it does situate him within a tradition that has historically (and often covertly) transmitted queer expression, particularly by fixing the male body in a desiring gaze. Clark's queerness, on the other hand, emerges from the pastoral tradition, which Guy-Bray characterizes as a "safe, because carefully demarcated, zone in which homoeroticism can appear" (Guy-Bray 15). The pastoral poet can express a potentially legible queer desire because s/he is talking about a "golden age" now passed away, a natural utopia that no longer exists, and a community of poor people (pastoral laborers) whose relations occur beyond the pale of aristocratic influence or interest. (BATTIS, 2006)

Além do desejo de saber, Lex possui inveja de Clark, pois cobiça o modelo de família dos Kent como um ideal.<sup>28</sup>



**Figura 1:** Lex Luthor observa os Kent ao final do episódio *Jitters*. Fonte: episódio *Jitters*, 1ª temporada, 2001.

Ainda é preciso considerar que a tensão surge do fato de o espectador saber do destino desses dois personagens. Os criadores jogam com esse conhecimento prévio criando um contexto rico em nuances psicológicas e sentimentos contraditórios entre Clark e Lex.

A amizade dos dois personagens está, portanto, marcada e delimitada por segredos e, também por isso, condenada desde sua origem. Desse modo, esses segredos estruturam uma relação ambígua e repleta de tensão. Essa tensão colabora com uma leitura sexualizada e fetichizada dessa relação.

Considerando esses elementos que configuram essa tensão ambígua entre Clark e Lex, e como ela reflete nos espectadores e na produção de um material próprio que reelabora Smallville com tons de romance homossexual, esse ponto não deve ser ignorado.

Eco (1993) acredita que a intenção do autor na interpretação de um texto não é exatamente relevante e não deve servir para validar as interpretações decorrentes do texto. Para ele, é importante respeitar, acima de tudo o texto e “respeitar seu

<sup>28</sup> No episódio *Jitters* da primeira temporada, existe uma justaposição muito interessante entre a família Kent e a família Luthor. Depois de Clark e Lex serem mantidos reféns por um ex-funcionário do conglomerado dos Luthor, são recepcionados por suas respectivas famílias: enquanto Clark é abraçado calorosamente por seus pais, Lionel Luthor está preocupado com os efeitos na opinião pública sobre esse evento. Lex, então, ao fundo da imagem observa a família Kent com um olhar triste e de perceptível inveja.

pano de fundo cultural e lingüístico.” (ECO, 1993) Dessa forma, o leitor desempenha papel fundamental ao interpretar o texto. Faz parte do ato de ler, considerar as múltiplas interpretações que um leitor pode ter em relação a um texto, mesmo à revelia das intenções do autor. Nesse sentido, podemos entender a importância que ambos os autores Battis e Kustritz conferem a releitura homoerótica de Smallville produzida pelos fãs.

Battis e Kustritz concordam que o modo como a relação entre Lex e Clark é construída na série incita essa leitura. Contudo, diferem em outros pontos da argumentação. Ao contrário de Battis, Kustritz acredita que a série constrói estereótipos que afirmam e reafirmam uma lógica de dominância e repressão dos personagens desviantes.

Kustritz ainda estabelece um interessante paralelo entre Smallville e o contexto sócio-político dos EUA. A série vai ao ar pouco mais de um mês após os eventos de 11 de Setembro. Isso, segundo ela, confere um novo sentido à narrativa da série, talvez contribuindo para o grande sucesso de sua primeira temporada. A ideia de um inimigo invisível que pode estar em qualquer lugar, mas que é local<sup>29</sup> reforça um cenário onde o outro é visto como objeto de desconfiança e ameaça, o “nós contra eles” que marca o sentimento do povo estadunidense logo após os ataques terroristas daquela data.

O texto de Battis está mais atento à impossibilidade de afirmar de forma categórica esse conteúdo *queer* em função da leitura dos fãs da relação entre Clark e Lex. Bem como a dissertação de Andrew Kirk (2011). Ambos os autores consideram importante entender o texto também na relação com seus expectadores e fãs. Porém, os trabalhos de Kirk e Battis estão interessados é na possibilidade da subversão de estereótipos que a série produz e as condições de identificação entre o público *queer* e personagem principal. Os artigos expostos, assim, servem como ponto de partida no que toca o esforço de examinar as possíveis relações entre conceitos *queer* e Smallville, porém, sem esgotar esse esforço.

---

<sup>29</sup> Considerando que a maioria dos vilões com poderes mutantes em função dos meteoros é morador de Smallville e conseqüentemente vizinho de Clark Kent. Também na sua maioria misturam-se aos outros personagens sem que suas diferenças sejam notadas.

Ao aprofundar os esforços de investigação acerca dos conceitos *queer* e os elementos narrativos de Smallville, evidencia-se que a discussão em relação à figura do armário (constituindo um jogo de segredo e revelação), das instituições médicas e o conflito de identidade nos sujeitos que transgridem as normativas sociais (e conseqüentemente, a necessidade de superar essas identidades) são fundamentais na teoria *queer* assim como em Smallville. Assim, se na perspectiva dessa teoria interrogar essas noções expõe certas estruturas, uma certa matriz da heteronormatividade, em Smallville essas figuras convertem-se nos pilares estruturantes desta narrativa seriada. Com isso, pretende-se afirmar que o desenvolvimento desta narrativa se alicerça nos efeitos da dinâmica segredo/revelação, do desacordo das identidades não legitimadas com as expectativas sociais, e do constante medo incitado pelas instituições enquanto um poder regulador.

Deve-se considerar também que ao realizar a tentativa de ler Smallville sob a ótica *queer* iluminam-se certos mecanismos discursivos que podem colaborar com a ruptura, ou mesmo com a corroboração de lógicas normativas e hegemônicas, com isso,

a teoria queer proporciona uma lente adequada para desconstruir e entender Super-homem não apenas como um agente da masculinidade hegemônica e heterossexualidade compulsória, mas também como alguém que resiste às rigorosas estruturas sociais através de sua negociação identidade dentro de um super armário. Ela fornece uma moldura para interpretar este personagem de modo além da intenção autoral.<sup>30</sup> (KIRK, 2009, p.23)

Na argumentação proposta neste trabalho, pretende-se problematizar a figura do armário e do segredo como esses artigos abordam, porém, ao invés de procurar um conteúdo explicitamente homoerótico, procurar-se-á problematizar os traços identitários fragmentários na série, principalmente na figura de seu herói, Clark Kent. Também será considerada a construção de estereótipos a partir do estabelecimento de normativas sociais e modelos de comportamentos padronizantes.

---

<sup>30</sup> queer theory provides me with a suitable lens to unpack and understand Superman not only as an agent of hegemonic masculinity and compulsory heterosexuality, but also as one who *resists* such stringent social structures through his identity negotiation within a super closet. It provides a frame for interpreting this character in a manner above and beyond authorial intent. (Tradução do autor)

A hipótese aqui é que, assim como sugere Battis<sup>31</sup>, *Smallville* subverte sob determinados aspectos (ainda que minoritários) os modelos de normalidade ao desenvolver-se (enquanto narrativa) em função da rede intrincada de segredos e silêncios que se constrói ao redor do jovem herói e de suas relações pessoais. Essa rede ainda é apoiada nas identidades fragmentárias e inconstantes dos personagens principais e que desenlaçam as tramas no decorrer de todas as dez temporadas.

Deste modo, primeiramente, será tratada a noção de identidade desviante, que caracteriza o conflito identitário de Clark Kent e que não permite que ele construa um senso de pertencimento que não seja fragmentário e provisório. A identidade em deslocamento, porém, também ocupa outros corpos-personagens da série: o ambiente todo da série é cambiante e seus personagens nunca se estabilizam ao longo da narrativa.

Na sequência, será examinado como o jogo entre ocultação e revelação sobre o segredo de Clark engendra o desenvolvimento da série e a construção e desconstrução de outras personagens que o cercam. A relação de dependência entre a trama e o segredo de Clark revelará o mecanismo do armário como regulador do comportamento social dos sujeitos, conforme afirma Sedgwick (1990). Assim, partir dessa figura, tal como vimos no capítulo anterior, vamos analisar cenas e diálogos onde a temática do segredo/armário é representada. Será discutida ainda a repercussão dos efeitos de ocultação e revelação do grande segredo de Clark para a narrativa e construção da trama da série.

Outra representação que será abordada que também opera como um mecanismo de regulação é a figura das instituições, sobretudo as médicas e psiquiátricas. Essas instituições aparecem durante a série como uma ameaça constante de exploração e exposição dos sujeitos desviantes. São inúmeros episódios que se referem à pesquisa dos fenômenos que ocorrem em *Smallville*, aos corpos dos personagens mutantes e do próprio Clark Kent. Elas também marcam

---

<sup>31</sup> “*Smallville*’s very innocuous nature as a family-oriented, *Dawson’s Creek*-like program that gives it an unexpected potential for reversing stereotypes and destabilizing some familiar oppressions on television”.

presença na série como punição para os diferentes personagens mutantes que assumem a função de vilão ao longo da história.

Essa análise será realizada a partir de cenas escolhidas ao longo das dez temporadas considerando e comentando a representação do protagonista da série a partir dos conceitos desenvolvidos previamente nesse trabalho. Desse modo, serão distinguidas as marcas na narrativa e na construção do protagonista que revelem assim identidades indeterminadas que se dividem e se bifurcam na utilização social da figura do armário e que, por conseguinte, estabeleçam-se na zona conflituosa do desencontro com os modelos de normativas e expectativas sociais.

#### 4.4 NORMATIVAS SOCIAIS EM SMALLVILLE

*Lana: Então o que você é, homem ou super-homem?*

*Clark: Eu não descobri ainda.*<sup>32</sup>

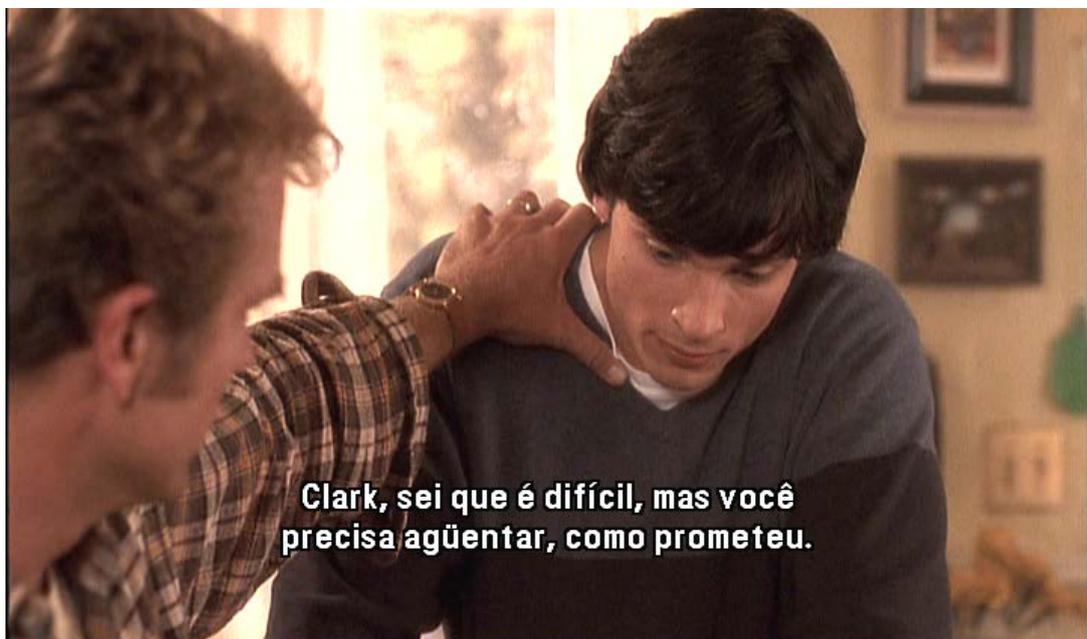
A problemática da identidade em Smallville aparece logo no primeiro episódio da série, o episódio Piloto. Ele nos apresenta Smallville no ano de 1989, no dia da chuva de meteoros que trouxe o futuro Super-homem à Terra. E como Jonathan e Martha encontram o pequeno Clark à margem da estrada.

Na sequência, após um salto cronológico de 12 anos e já nos dias atuais, depois de um plano geral da fazenda dos Kent, entramos no quarto do adolescente Clark que pesquisa sobre grandes feitos humanos ao redor do mundo. Na tela de seu computador podemos ler a seguinte manchete: “Adolescente recordista se torna o homem mais rápido”. Seguida de outra: “Menino coreano de seis anos levanta carro e salva pai”. A velocidade com que os olhos de Clark correm pela leitura revela ansiedade de encontrar outras pessoas como ele, indicando preocupação com as qualidades físicas que marcam sua diferença.

---

<sup>32</sup> Primeiro diálogo na série entre Lana Lang e Clark Kent. Lana diz: So what are you: man or superman? Clark responde: I haven't figured it out yet. – A pergunta de Lana ocorre enquanto ela tenta ajudar Clark a recolher seus livros, depois dele ter caído aos pés dela, no episódio piloto. Um dos livros que Clark carregava consigo era “Além da moral” de Nietzsche. (Tradução do autor)

Na sequência seguinte vemos Clark interagindo com seus pais em um típico café da manhã familiar. A interação entre os Kent é exemplar, são amorosos e respeitosos uns com os outros. Tudo parece bem até que vemos Clark entregando a seu pai uma autorização para ingressar no time de futebol da escola. Ele tenta convencer Jonathan a deixá-lo fazer parte do time, argumentando que ele pode *controlar seus poderes*. Jonathan Kent, por sua vez, insiste no perigo de machucar alguém por perder controle sobre seu corpo e seus poderes.



**Figura 2:** Clark tenta convencer seu pai a participar do time de futebol. Fonte: episódio Piloto, 1ª temporada, 2001.

Clark nessa cena revela uma frustração que não é pontual. Ao replicar seu pai dizendo que *não quer passar seu tempo de escola sendo um completo perdedor*<sup>33</sup> demonstra, além do medo, compartilhado com a grande maioria dos adolescentes de cair no ostracismo da impopularidade escolar, revela também um sentimento de inconformidade com a sua vida em um sentido mais amplo. As vontades

<sup>33</sup> All I wanna to go through high school without being a total loser. (Tradução do autor)

características de um adolescente para ele configuram interdições, uma vez que suas diferenças o marcam como potencialmente perigoso aos outros.

As limitações impostas por sua família (e por ele mesmo) aos seus superpoderes como uma forma de educar e constranger esse corpo desviante causam um desgaste e uma sensação de deslocamento em relação às referências típicas de um adolescente “normal”.

Os estereótipos em Smallville, assim, são construídos desde o primeiro episódio para serem expostos e questionados: o café da manhã da família branca, trabalhadora, amorosa (além de ser uma família nuclear e heterossexual), respeitada em sua comunidade, mas que guarda um segredo de proporções intergalácticas que, frequentemente, os coloca em iminência de perigos e conflitos, conforme Battis afirma:

Smallville subsiste em um regime de segredos e mentiras, de relacionamentos fracassados e realidades obscuras, de promessas vazias, sentimentos distorcidos, poderosos definhamentos das interações sociais que devem produzir "verdade".<sup>34</sup> (BATTIS, 2006, p.3).

Na sequência seguinte, já na escola Clark, é retratado como um rapaz que, perante seus amigos e colegas de aula, é visto como alguém tímido e retraído. A primeira cena do protagonista na escola nos apresenta ainda Lana Lang, a menina de quem ele gosta. Lana é uma líder de torcida<sup>35</sup> que namora o principal jogador do time, ao qual ele quer pertencer. Para tornar as coisas mais difíceis para o futuro Super-homem, ele não consegue chegar perto do objeto de sua afeição sem tropeçar, cair ou passar mal<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> Smallville itself subsists upon a diet of secrets and lies, of failed relationships and obscured realities, of empty promises, twisted sentiments, and powerful etiolations (to use an Austinian term, which means literally “withering”) of the social interactions that should produce “truth”. (Tradução do autor)

<sup>35</sup> Lana é apresentada aqui como o estereótipo da líder de torcida das escolas secundárias dos EUA. Bonita, popular e namorada do capitão do time de futebol; no entanto, ela rompe com esse *status* logo nos primeiros episódios da série. Contrariando e surpreendendo a sua tia (que cria ela desde a morte de seus pais) e seus colegas ao afirmar-se cansada das expectativas que recaem sobre ela e da futilidade da vida de uma líder de torcida.

<sup>36</sup> Lana usa no pescoço um fragmento do meteoro que caiu em Smallville e matou seus pais. Mais tarde na série esses fragmentos serão chamados de Criptonita.

Quando Clark cai em frente à Lana, nesse episódio, Chloe utiliza ironicamente a palavra *aberração* para descrever a cena: “um completo show de aberrações”<sup>37</sup>. A ironia aqui está sempre em sugerir que o futuro Super-homem transita em um limite entre aquilo que é apontado como anormalidade da natureza, uma aberração e a sua aparência de adolescente comum.



**Figura 3:** Clark cai aos pés de Lana. Fonte: episódio Piloto, 1ª temporada, 2001.

Clark, não sabendo ainda nada sobre sua origem<sup>38</sup>, sente-se como um garoto atrapalhado, porém, dotado de poderes cujas origens ele desconhece. Além disso, é um constante motivo de chacota entre seus amigos e, assim, o que consolida a imagem do protagonista como alguém que dentro da hierarquia da escola está fora dos círculos de popularidade.

Na escola ainda, Clark precisa inventar desculpas e justificativas para não se candidatar ao time de futebol junto com seu melhor amigo Pete. A candidatura para

<sup>37</sup> “a total freak show”. (Tradução do autor)

<sup>38</sup> Nem que ele é de outro planeta, fato que só vai ser contado por seu pai mais adiante neste episódio.

uma vaga no time faria parte de uma estratégia de escapar de um ritual anual da escola: em cada turma de calouros, um deles é escolhido pelos veteranos do time de futebol para servir de “espantalho”. Os veteranos despem o calouro e o amarram numa estrutura de madeira no meio de algum milharal. Um abuso que, por tradição, somente não é perpetrado naqueles que fazem parte do grupo dos populares jogadores de futebol.

Engendra-se, assim, um mecanismo de exclusão assimilada como tradição na experiência escolar e a que todos se submetem naturalmente, sem questionar. Essa tradição também delimita o terreno entre os “vencedores” e os “fracassados” e as tensões que emergem dessa disputa e que caracterizam muitas outras produções voltadas para o público adolescente.

No decorrer deste episódio, Clark acaba sendo escolhido o “espantalho” do ano. Ao ser submetido a esse ritual de humilhação escolar Clark, um ser fisicamente poderoso, ironicamente, assume a posição do impopular, do “fracassado” que é objeto de todo tipo de aviltamento em seu ambiente social, apenas por estabelecer-se à margem da popularidade escolar.

Os estereótipos do sucesso e do fracasso construídos culturalmente são expostos e questionados na medida em que as diferenças de Clark não fazem dele apenas um “estranho”, mas também alguém muito poderoso. O protagonista, assim, questiona as expectativas convertidas nesses estereótipos

Na medida em que o queer aponta para o estranho, para a contestação, para o que está fora-do-centro, seria incoerente supor que a teoria se reduzisse a uma “aplicação” ou a uma extensão de idéias fundadoras. Os teóricos e teóricas queer fazem uso próprio e transgressivo das proposições das quais se utilizam, geralmente apara desarranjar e subverter noções e expectativas. (LOURO, 2004, p.17)

Logo depois que Pete conta a Chloe (e ao espectador) sobre esse ritual, vemos Clark sozinho, sentado na arquibancada do estádio. Ele observa o treino de futebol e das líderes de torcida, incluindo Lana. Nesse momento constrói-se uma sequência de cortes que produz uma sensação de contraste entre o olhar melancólico de Clark e aquilo que ele assiste. Lana, vislumbrada de longe por ele, parece representar alguém distante, como se pertencesse a outra realidade, outro mundo.

A sequência termina com Clark sonhando acordado, ainda assistindo o treino. Ele fantasia consigo mesmo, jogando futebol, vencendo o jogo sozinho e ainda, ao final, ganhando um beijo de Lana. Na sua fantasia íntima Clark não é visto como anormal ou uma aberração pelos seus poderes, ele é herói do time de futebol e ganha um beijo da garota mais popular da escola.

Essa sequência ilustra o conflito entre desejos e restrições que envolvem Clark e um sentimento de não pertencimento que o carrega na sua jornada na série. Outras cenas desse mesmo episódio reforçam essa ideia de rapaz reservado, que, no silêncio e na escuridão de seu celeiro à noite, espia Lana à distância. Na imagem abaixo é possível observar uma dessas cenas. Como próprio Clark diz, ele “*daria tudo para ser normal*”.<sup>39</sup>



**Figura 4:** Clark em seu celeiro. Fonte: episódio Piloto, 1ª temporada, 2001.

A cidade de Smallville até aqui elabora a representação comum e genérica de um universo rural de pequena localidade no centro dos EUA. Os valores dos habitantes dessa comunidade são bem delimitados: são tradicionais, conservadores

---

<sup>39</sup> Fala do episódio piloto: “I would give everything to be normal”. (Tradução do autor)

e atrelados ao trabalho árduo no campo. Mas o que parece ser um lugar comum acaba revelando-se um cenário habitual para estranhos fenômenos e personagens que passam a fazer parte da série:

Como outros espetáculos que contam com a tradição gótica, ela sugere que há algo muito sinistro sob as bases do centro da América, embaixo do núcleo conservador rural do campo, apodrecendo os seus pilares fordistas como um macrófago voraz<sup>40</sup>. (BATTIS, 2006, p.3)

Uma das premissas da série é que com a chuva de meteoros e grande quantidade de rochas que vieram do espaço nesse dia, a cidade foi exposta a uma espécie de radiação. As pedras de meteoro são, desse modo, responsáveis por esses estranhos fenômenos e por causar mutações na população da cidade. Essas mutações resultam em habilidades especiais (como superpoderes) que se desenvolvem naqueles que tiveram alguma exposição mais direta à radiação dessas pedras. Em muitas ocorrências, essas pessoas afetadas, chamadas de *meteor freaks*<sup>41</sup>, (ou simplesmente aberrações) assumem o papel de vilão nos episódios.<sup>42</sup>

A cidade pacata e rural, assim, esconde entre seus cidadãos potenciais ameaças à tranquilidade local. E é contra essas ameaças que Clark desempenha

---

<sup>40</sup> Like other shows that draw upon the gothic tradition, it suggests that there is something highly sinister lying beneath the foundations of middle-America, beneath the conservative rural core of the countryside, rotting out its Fordist assumptions like a ravenous macrophage. (Tradução do autor)

<sup>41</sup> Esse termo tem uma carga pejorativa bastante forte na série, sem um bom equivalente para a sua tradução em português, ela aparece na dublagem e nas legendas em português, usualmente, como *aberrações* ou *infectados por meteoros*. Nenhum desses termos, porém, conseguem assimilar o tom preconceituoso da forma original.

<sup>42</sup> Embora os infectados pelas pedras de meteoro assumam a posição de vilões em 14 dos 21 episódios da primeira temporada, essa proporção se altera na segunda temporada, onde há uma minoria de episódios com tal característica. Muitos desses personagens acabam desenvolvendo comportamentos violentos em função de sua própria sobrevivência: nos episódios da primeira temporada, *Craving* e *Cool* (por exemplo), os antagonistas precisam respectivamente da gordura corporal de seres humanos e do calor do corpo humano para se manterem vivos, por isso eles acabam causando a morte de outras pessoas. Mas a série também levanta a questão sobre o preconceito em relação a esses personagens. No episódio *Extinction* é discutida a relação de Clark e seus amigos em relação a esses personagens mutantes. O antagonista do episódio é um jovem determinado a executar possíveis infectados e relaciona Clark entre eles. Ao ser atingido por uma bala de criptonita, especialmente desenvolvida para executá-lo, o protagonista, assim, assume uma posição de identificação em relação a esses personagens. No decorrer da série, por fim, outros personagens com habilidades provenientes dos meteoros surgem caracterizando exemplos mais positivos.

seu papel de herói, sobretudo nas primeiras temporadas. E embora assuma a responsabilidade de enfrentar esses vilões<sup>43</sup>, Clark se sente culpado por esse contexto. Constantemente se responsabiliza por todos os efeitos negativos da chuva de meteoros, desenvolvendo angústias e uma sensação de deslocamento

Ao descobrir sua origem extraterrestre, Clark demonstra raiva e medo. Para ele, tantos poderes ilimitados é algo “assustador”, como ele próprio define no episódio *Leech*. Logo no primeiro episódio já vemos o protagonista horrorizado com seu próprio poder, ao salvar Lex em um acidente que deveria ter acarretado a morte de ambos, é possível ver em sua expressão o assombro em relação ao seu feito. A cada demonstração do seu poder, coloca-se ainda mais distante dos padrões estabelecidos em sua comunidade. Clark é capaz de realizações extraordinárias, mas para ele tais capacidades são *tanto uma benção quanto são uma maldição*, como explica Fouladi (2011).

A série constrói uma estreita relação entre a puberdade de Clark e o surgimento de seus poderes. Os episódios em que Clark tem que lidar com novas habilidades tematizam também a relação conflituosa que o protagonista tem com elas. Clark as teme, na medida em que perde o controle sobre elas. Por exemplo, no episódio *Heat*, na segunda temporada, em que ele desenvolve a visão de calor, Clark acaba provocando um incêndio durante uma aula de biologia enquanto assistia a um vídeo sobre educação sexual. Seus olhos começam a arder, e ele começa a disparar raios de calor que acabam por iniciar um incêndio em sua sala de aula, obrigando a escola a ser evacuada. Aterrorizado, ele vai pra casa e avisa seus pais que não irá mais comparecer a escola. Seus pais tentam tranquiliza-lo afirmando que é parte do desenvolvimento dele, Clark responde: “Ótimo, estou crescendo para ser um incendiário”<sup>44</sup>. Ainda nesse episódio, ao encontrar-se com Lana para uma noite de estudos, sua visão de calor é novamente ativada, reiterando um paralelo entre desenvolvimento hormonal e os poderes do protagonista.

---

<sup>43</sup> Essas lutas e enfrentamentos sempre são no sentido de neutralizar esses vilões e nunca de eliminá-los ou matá-los. No episódio *Homecoming* da décima temporada, Greg Arkin, o primeiro vilão infectado por meteoro a aparecer na série, agradece a Clark por ter colocado-o nos “eixos”.

<sup>44</sup> Great, I'm growing to be an firestarter. (Tradução do autor)

As novas super-habilidades de Clark evidenciam esse processo de formação que não cessa. Ele está em trânsito, ele não está determinado. Essa não determinação atribui ao personagem um sentido de instabilidade. Desse modo, nos remete a figura do viajante, como uma analogia do sujeito *queer*, que Louro (2004) propõe:

A imprevisibilidade é inerente ao percurso. [...] Ainda que sejam tomadas todas as precauções não há como impedir que alguns se atrevam a subverter as normas. Esses se tornarão, então, os alvos preferenciais das pedagogias corretivas e das ações de recuperação ou de punição. Para eles e para ela a sociedade reservará penalidades, sanções, reformas e exclusões. (LOURO, 2004, p. 16)

Clark não sabe o que acontece com seu corpo, ele não sabe o que esperar do seu desenvolvimento nem dos seus poderes. No episódio da primeira temporada X-ray, quando desenvolve a visão de raio-x, ele lamenta-se para seus pais “O que está acontecendo comigo? Gostaria que isso parasse.”<sup>45</sup>

O protagonista não consegue nem mesmo descrever-se: no episódio da segunda temporada Duplicity, quando ele precisa revelar seu segredo para seu melhor amigo Pete, ele diz que não sabe o que é. Clark não é capaz de descrever a si mesmo porque não há uma maneira de descrevê-lo. Não há assim referências para Clark, assim como não há também senso de propósito. Se ele não se reconhece nas representações hegemônicas de sua comunidade, já que ele precisa abdicar das atividades que poderiam inseri-lo nessas representações, ele enxerga-se como o outro. Nesse sentido vemos o protagonista em conflito e em um constante desacordo em relação aos padrões de normatividade estabelecidos no universo da série.

Esse conflito também colabora para uma preocupação recorrente do personagem. Ele teme que seus poderes quase ilimitados e a instabilidade<sup>46</sup> que o surgimento deles causa em seu corpo seja por fim a porta de entrada de uma corrupção moral.

O corpo de Clark é, assim, indefinível, instável e incontrolável e por isso está sob suspeita e medo. O temor do protagonista tem origem justamente no fato de

<sup>45</sup> What's going on with me? I wish this could stop. (Tradução do autor)

<sup>46</sup> O contato com as diferentes Criptonitas também tornam o corpo de Clark instável.

entender-se desviante dos caminhos estabelecidos e padronizantes. Não há um nome para descrevê-lo, não há um modelo, não há uma rota previamente traçada para sua jornada e, como *viajante*<sup>47</sup>, que se aventura por caminhos desconhecidos, ele pode percorrer e chegar a qualquer lugar:

A imagem da viagem me serve na medida em que a ela se agregam idéias de deslocamento, desenraizamento, trânsito. Na pós-modernidade, parece necessário pensar não só em processos mais confusos e plurais, mas, especialmente, supor que o sujeito que viaja é, ele próprio, dividido, fragmentado e cambiante. (LOURO, 2004, p. 13)

No entanto, essa instabilidade que a jornada provoca e o medo desse desconhecido acarreta sofrimento no protagonista. Tal sentimento tão comum na construção narrativa do personagem encontra correspondência nos sujeitos reais vítimas de exclusão e preconceito em nossa sociedade. Clark recorre ao segredo não somente para proteger-se da intervenção das instituições, afinal ele é um alienígena, mas também por medo de não ser aceito.

Assim, entre o medo de ser visto como uma “aberração” e a vontade de realizar suas fantasias adolescentes esse personagem começa a sua jornada de herói relutante e incerto de sua posição no mundo, frequentemente, questionando sua natureza e seu destino,

Quem eu posso me tornar em um mundo tal onde os significados e os limites do assunto são definidos com antecedência para mim? Por quais normas estou constrangido no momento em que eu começo a perguntar o que eu posso tornar-me? E o que acontece quando eu começar a tornar-me, aquilo para o qual não há lugar dentro do regime dado da verdade?<sup>48</sup> (BUTLER, 2004, p.58)

Embora se reconheça dentro de seus valores humanos, seu *supercorpo* escapa a essa demarcação: Clark tem vontades humanas, valores humanos, mas seu corpo frequentemente denuncia o desencontro entre sua constituição biológica e seu íntimo. A identidade de Clark está em disputa, está em recorrente negociação. É

---

<sup>47</sup> A figura do viajante, além de referir-se a analogia proposta por Louro no segundo capítulo desse trabalho, refere-se também à própria trama de Smallville. Na quarta temporada descobrimos que existe uma espécie de seita chamada Veritas que se organiza na expectativa da chegada do Viajante, um salvador nos moldes de Jesus, mas que, no caso da série, é o mítico Super-homem.

<sup>48</sup> Who can I become in such a world where the meanings and limits of the subject are set out in advance for me? By what norms am I constrained as I begin to ask what I may become? And what happens when I begin to become that for which there is no place within the given regime of truth? (Tradução do autor)

assim que esse personagem nos ajuda a problematizar representações identitárias, desafiando a noção de ser e a noção de humano.

#### 4.5 O ARMÁRIO DE CRIPTONITA

“No one ask to be different”.<sup>49</sup>

A figura do armário em Smallville é tão presente na série quanto constitutiva de seu enredo. Os arcos da trama vão desdobrando-se à medida que os personagens desenvolvem e estreitam suas relações entre si e com Clark. Com a proximidade e, conseqüentemente, na iminência de ter seus poderes descobertos, o protagonista alimenta ainda mais uma extensa rede de segredos, silêncios e mentiras. A série de ocultações e revelações vai recortando e delimitando as ações dos personagens e moldando a narrativa geral da produção e o caráter dos personagens.

No episódio piloto, a série nos apresenta um Clark adolescente dotado de supervelocidade e superforça. No entanto, até ingressar na escola secundária, ele cresce alheio aos motivos que o tornam diferente dos outros. Ou seja, ele desconhece que sua origem é extraterrestre e que chegou à Terra em uma nave espacial. Depois de uma cena de conflito entre ele e seu pai, ainda no episódio piloto, seu pai resolve contar a Clark sobre sua origem. Clark se sente ainda mais confuso e perdido. Ele questiona seus pais o porquê de não terem feito essa revelação antes. Jonathan Kent então responde: “queríamos proteger você”<sup>50</sup>.

A narrativa de Smallville começa assim, desde seu primeiro episódio, a ser construída a partir de ocultações e segredos. Ser diferente em Smallville é perigoso e, por isso, a diferença deve ser segredada e silenciada. No universo da série, o perigo não corresponde apenas à rejeição social, mas também ao medo de tornar-se cobaia em testes e experiências de laboratório, ser explorado e exposto como uma

---

<sup>49</sup> Fala de Clark no episódio *Extinction*, da terceira temporada. (Tradução do autor)

<sup>50</sup> We want to protect you. (Tradução do autor)

aberração da natureza e, portanto, um objeto a ser persistentemente investigado pela ciência.

Uma das forças motriz da narrativa é o relacionamento de Clark com aquele que virá ser seu rival, o jovem Lex Luthor. No episódio piloto, Clark é atropelado por Lex e ambos acabam caindo de cima de uma ponte, dentro de um rio. Lex, inconsciente, fica preso dentro de seu carro. Clark com sua superforça arranca parte da lataria do carro, puxando Lex para fora da água. Esse episódio sela amizade dos dois nas primeiras temporadas, colocando Clark como objeto de obsessão de Lex. Ele não acredita que um rapaz comum pudesse sobreviver ao atropelamento.



**Figura 5:** Lex observa seu carro ser retirado da água depois do acidente. Fonte: episódio Piloto, 1ª temporada, 2001.

A partir desse episódio, o herdeiro multimilionário da LuthorCorp coloca todos os seus esforços para desvendar o que teria acontecido nesse acidente e como ele e Clark conseguiram sair com vida. Esse interesse de Lex no novo amigo é construído com ênfase na cena pós-acidente. Seu carro é retirado da água, e ele se surpreende com os estragos na lataria, vendo o teto do carro parcialmente

arrancado, Lex olha para Clark com um misto de interesse e desconfiança em seu olhar. Algo inexplicável aconteceu e graças a isso sua vida foi salva.

No entanto, a relação entre os Kent e os Luthor começa antes, como vemos no episódio da segunda temporada, *Linneage*. É Lionel Luthor quem providencia, ou melhor, forja os papéis de adoção de Clark. Desde o momento de sua chegada à Terra, Clark é alvo de suspeitas da família Luthor.

Se, por um lado, o acidente envolvendo Clark e Lex no episódio piloto é o primeiro grande salvamento do herói na série, esse evento também marca o início de um temor maior: que a origem de Clark seja descoberta. Os Luthors são vistos como mau caráter e aproveitadores; logo, a aproximação deles, depois desse episódio, projeta o medo de que, não apenas, se descubram os poderes de Clark, mas que também queiram aproveitar-se deles, utilizando os poderes de Clark de modo imoral. Dessa forma, Fouladi (2001, p.91) explica: “Ao invés de algo a ser mostrado, seus superpoderes são, na maior parte da série, algo a ser escondido, guardado no armário || de uma forma semelhante a segredos sobre a sexualidade de alguém”.<sup>51</sup>

A partir desse momento, a série nos mostra um crescimento do receio do protagonista em ser descoberto, ao mesmo tempo assistimos um aumento no esforço de distanciar-se das suspeitas. O que implica, muitas vezes, silêncios, meias verdades e dissimulações. Quanto maior o envolvimento do protagonista com seus amigos, colegas e comunidade, mais ele se vê na obrigação de encobrir seus poderes e sua origem.

É claro que em função do desenvolvimento da narrativa da série, inúmeras situações colocam Clark na iminência de ser descoberto. E outras situações, com menores ocorrências, acabam por expor Clark e suas habilidades a pessoas próximas a ele.

A primeira dessas situações ocorre no episódio *Duplicity*, na segunda temporada. Esse episódio é o primeiro em que vemos um personagem mais significativo da trama, o amigo de infância Pete, saber da origem de Clark.

---

<sup>51</sup> Rather than something to be shown off, his superpowers are, throughout most of the show’s run, something to be hidden, —kept in the closet|| in a way similar to secrets about one’s sexuality.  
(Tradução do autor)

O dilema de Clark sobre revelar ou não sua origem ao seu melhor amigo tem início quando Pete encontra a nave que trouxe Clark à Terra em um campo aberto em Smallville. Ao contar a Clark sobre sua descoberta, Pete revela sua intenção de expor a nave ao mundo no desejo de ficar “rico e famoso”. Ou seja, o que Pete busca é exatamente aquilo que Clark mais teme: que sua vida seja investigada e explorada como grotesca e transformada em um espetáculo invasivo contra a sua vontade. A vida privada de Clark, tal como a de minorias (sobretudo as sexuais), ganha importância pública enquanto algo abjeto em função da transgressão das normativas sociais.

Clark, assim, em um primeiro momento, aceita que o amigo esconda a nave em sua garagem, mas, logo em seguida, vai à casa de Pete, com seu pai, na tentativa de reavê-la. No entanto, ao chegar lá, descobrem que o dispositivo espacial já havia sido roubado. Ao deixar a casa de Pete, esse vê o carro de Clark distanciando-se e supõe que a nave foi roubada por ele.

Com isso, Pete vai até a fazenda Kent e confronta Clark, ameaçando expô-lo como um ladrão. No entanto, ao distanciar-se de Clark em seu automóvel, Pete o observa através do retrovisor. O reflexo de Clark vai tornando-se menor e cada vez menos nítido no espelho, numa clara alusão a esse momento de estremecimento entre ambos. Antes melhores amigos, Pete e Clark chegam aos limites de uma amizade recortada por segredos e omissões.

Com isso, Clark tem dois caminhos a escolher e dois riscos, decorrentes de cada um deles: ou conta para o amigo que a nave é sua, tentando evitar que ela seja exposta ao mundo e que tal exposição acabe chegando até ele. Ou permanece em silêncio, deixando Pete com a crença de que ele é o ladrão e na expectativa de que nunca relacionem a nave a ele. Na primeira alternativa, Clark ainda deve enfrentar o grande medo que possui de ser rejeitado e, conseqüentemente, também exposto por ser um alienígena. Mas também deve confiar que seu amigo guardará o seu segredo com o mesmo zelo e responsabilidade de seus pais, apesar de Pete ainda ser um adolescente.

Na segunda alternativa, Clark deve lidar com a consequência de ser apontado como um ladrão e alguém que traiu a confiança de seu melhor amigo (e único amigo ao lado de Chloe). De qualquer modo, o risco de ser rejeitado e estigmatizado

socialmente ocorre em ambas as escolhas, mas na primeira alternativa, ele ainda tem a chance de esperar aceitação e reconforto.

Com o corte da cena, vemos em um plano médio Pete sofrer em seu carro um impacto tal como se ele batesse seu carro em algo. Novo corte, e um pano fechado mostra os pneus do carro de Pete, que aceleram sem sair do lugar. O plano abre, e podemos ver que Clark está em frente ao carro, segurando-o. Clark diz: “Pete, nós precisamos conversar” sob o olhar espantado do amigo. Na sequência seguinte, Clark está em pé, no abrigo contra tempestades em sua fazenda, onde a sua nave era habitualmente guardada. É interessante notar que Clark faz ali sua revelação a Pete, em um ambiente escuro, subterrâneo, em contraste com os cenários de campo aberto e ensolarados, de fotografia iluminada, que marcam as primeiras temporadas da série.

Pete, nesse momento, anda em voltas ao redor de Clark, olhando como se procurasse por algo diferente na aparência do amigo que agora seria capaz de notar, algo que o marcasse fisicamente como diferente. Ele pergunta ao protagonista: “Então, você é um tipo de...” que o interrompe afirmando: “eu não sei o que eu sou, não sei de onde eu vim, só sei que cresci em Smallville e todos e tudo aquilo pelo que me importo estão aqui”<sup>52</sup>. Existe uma ênfase nessa afirmação de Clark em tentar restabelecer uma correspondência com Pete. Ambos cresceram juntos na mesma cidade, conhecem e gostam das mesmas pessoas, logo, eles não são tão diferentes assim. Mas Pete continua a olhar Clark com desconfiança.

---

<sup>52</sup> **Pete:** So you're some sort of... what? You're not a human? **Clark:** I don't know what I am. I don't know where that ship brought me from. I just know that I grew up in Smallville, and everything that I care about and everyone that I care about is here. (Tradução do autor)



**Figura 6:** Clark revela seus poderes a Pete. Fonte: episódio *Duplicity*, 2ª temporada, 2002.

O protagonista sentindo-se desconfortável justifica-se: “Outro motivo pelo qual não contei nada antes é porque sabia que as pessoas olhariam para mim exatamente da maneira que você está me olhando agora... como se eu fosse uma aberração<sup>53</sup>”. Clark continua com sua justificativa dizendo que em toda sua vida ele tentou misturar-se na comunidade e ser mais normal do que qualquer outra pessoa.

Essa fala do protagonista sugere uma certa performance, um certo esforço em reiterar atos que ele identifica como constitutivos de um humano comum. Considerando que Clark não é um humano comum, existe a necessidade de transpor essa identidade humana. Esse esforço nos remete à noção de performatividade elaborada por Butler. Para que Clark seja aceito em sua comunidade, entre pessoas comuns, ele deve não apenas ocultar suas super habilidades, como também deve reforçar sua ação como um rapaz comum a fim de afastar qualquer suspeitas de si. Nesse sentido: “Superpoderes são segredos intimamente guardados e, quando eles se revelam aos entes queridos

---

<sup>53</sup> **Clark:** Pete, another reason why I didn't say anything is because I knew people would look at me the exact same way that you're looking at me right now. (Tradução do autor)

voluntariamente, a sequência guarda uma semelhança com revelar-se homossexual.”<sup>54</sup> (FOULADI, 2011, p.106)

Pete acaba aceitando as justificativas de Clark e se compromete a guardar o segredo de Clark à conclusão do episódio. Mas não sem antes ter sua vida ameaçada por um vilão disposto a descobrir a face oculta de Clark. O perigo de confiar a outros seus segredos não coloca apenas o protagonista em risco, mas principalmente aqueles que ele ama. Por isso, todas as decisões de Clark sobre para quem revelar suas habilidades ao longo da série são conflituosas. Pete, ao final dessa temporada, acaba se vendo obrigado a deixar Smallville depois que novamente é posto em risco por saber dos segredos do amigo.

Essa experiência de perder seu melhor amigo e confidente é traumática para Clark, que reluta ainda mais em contar a outros sobre si. O que acaba tornando-se problemático à medida que o protagonista se envolve com a menina por quem é apaixonado, Lana Lang. O namoro dos dois esbarra também no limite daquilo que pode ser conhecido sobre Clark. Entre idas e vindas, aproximações e afastamentos, o romance entre os dois acaba constituindo um dos pontos importantes da série.

No episódio *Reckoning* da quinta temporada, Clark decide contar a Lana sobre sua origem e seus poderes. No entanto, a decisão de Clark tem trágicas consequências: Lana acaba morrendo em um terrível acidente de carro após ser perseguida por Lex Luthor ao desconfiar que ela sabia do segredo de Clark. O herói, inconformado com esse desfecho, acaba pedindo pela intervenção de seu pai biológico, Jor-El, que volte o tempo<sup>55</sup> para que ele possa salvar sua namorada. Entretanto, Jor-El alerta que não se pode alterar o destino sem que haja consequências. Ao interceder pela vida de Lana, ele acaba criando uma nova sequência de eventos que acabam por tirar a vida de seu pai adotivo.

Esse episódio é muito significativo para o desenrolar da trama. Lana cada vez mais se afasta de Clark ao reconhecer que ele esconde algo dela; e acaba

---

<sup>54</sup> Superpowers are closely guarded secrets and, when they are revealed to loved ones willingly, the sequences bear a likeness to outing oneself as a homosexual. (Tradução do autor)

<sup>55</sup> Esse recurso de viagem no tempo para salvar a amada faz referência a *Superman – O filme* (1978). Quando o Super-homem vivido por Christopher Reeves rotaciona a Terra no sentido contrário para voltar no tempo e salvar Lois Lane da morte.

envolvendo-se romanticamente com Lex. Esses fatos transformam Lana em uma personagem obscura, vingativa e igualmente cheia de segredos, mesmo que ela se redima na oitava temporada quando sai definitivamente da trama.

A morte de Jonathan Kent também sublinha em definitivo o extremo sentimento de culpa que Clark possui. A tendência por culpar-se profundamente por episódios ligados à presença dele na Terra demonstra sua vulnerabilidade e insegurança. Com a morte de seu pai adotivo, Clark perde também seu maior conselheiro e modelo moral. Esse evento retarda, do ponto de vista da narrativa, diretamente sua formação como super-herói. Clark duvida ainda mais de si e de sua capacidade e discernimento para tomar as difíceis decisões que deve enfrentar recorrentemente.

Em Smallville, portanto, “sair do armário”, ou seja, assumir-se publicamente pode ter implicações trágicas, não apenas para si, mas também para os outros. A série, no entanto, desenvolve-se justamente a partir dessa vulnerabilidade de Clark sublinhada nesse episódio. Revelar-se ou não revelar-se constitui o dilema central da série. Nesse sentido, Smallville parece tratar-se muito mais de uma série sobre segredos e suas consequências do que sobre atos grandiosos de heroísmo.

Quando chegamos mais próximos de ver Clark concluir sua jornada em Smallville, acompanhamos uma reconfiguração desse dilema sobre revelar-se e assumir-se publicamente. No momento em que a série entra no cenário mais urbano e adulto de Metrópolis, os vilões que Clark deve enfrentar são ainda mais poderosos.

A partir da oitava temporada, Clark se estabelece em Metrópolis, já trabalhando no Planeta Diário. Às noites vigia a cidade, combatendo o crime. E, à medida que sua intervenção torna-se recorrente, a população da cidade começa a perguntar quem seria esse misterioso herói<sup>56</sup>. No entanto, com o surgimento de outros heróis (amigos de Clark) atuando ao lado do protagonista no combate ao crime, alguns membros de setores públicos da cidade passam a questionar a moral

---

<sup>56</sup> Quando vai para Metrópolis, antes de vestir a roupas de Super-homem, Clark ainda atua sob uma designação intermediária. A super velocidade de Clark torna suas feições imperceptíveis aos olhos humanos. Ao usá-la para que ninguém o reconheça durante sua patrulha na cidade, a população de Metrópolis enxerga apenas um borrão indistinto. Assim que seus feitos começam a aparecer nos jornais, ele recebe a alcunha de Blur, em português, Borrão. Uma forma ainda não definida e literalmente em movimento.

desses que eles chamam de vigilantes<sup>57</sup>. Essa discussão se acirra a ponto de o governo dos EUA elaborar uma lei que força os vigilantes a se identificarem e registrarem, numa tentativa clara de ter poderes sobre as ações desses benfeitores anônimos.

Nesse contexto, o dilema de vir a público se impõe irremediavelmente a Clark. Ele questiona como pode representar algo bom para o mundo, se ele não se mostra, se ele está oculto. De fato, os heróis sem identificação ou rosto são objetos fáceis do discurso de ódio em Smallville. Aquilo que está oculto é colocado sob suspeita. No entanto, vir a público pode acarretar implicações ainda mais sérias aos heróis, uma vez que podem ser julgados, condenados ou socialmente rejeitados.



**Figura 7:** Os heróis de Metrópolis enfrentam debate público sobre a exposição de suas identidades. Fonte: episódios *Icarus* e *Ambush*, 10ª temporada, 2011.

O medo do outro, daquele que não se conhece, pode levar à violência, pois, nesse caso, os heróis, sem poder legal de interferir no combate ao crime, podem ser

<sup>57</sup> A tradução literal do termo vigilante do inglês não comporta o sentido de justiceiro (em sentido bastante pejorativo) que ele possui no idioma original.

vistos como ameaças, já que não há qualquer forma de controle sobre eles. Portanto, nem todos vêem os heróis mascarados com bons olhos, uma vez que eles escondem suas identidades nas sombras:

O medo de super-heróis, em particular, pode ser ligado à tentativa de aumento de realismo no gênero, especialmente em termos de emoções dos personagens, as pessoas nos filmes e programas de TV desta era são mais críveis ao expressar a ambivalência que viria com a existência de indivíduos superiores que poderiam demolir as massas cada vez mais impotentes e aqueles que anteriormente eram os mais poderosos (por exemplo, os políticos, os militares, os ricos).<sup>58</sup> (FOULAUDI, 2011, p.119)

Desse modo Smallville recria um cenário análogo à figura do armário para as comunidades gays. Clark se vê preso à decisão de mostrar ao mundo quem ele é e tornar-se a representação de algo positivo. Na aceção do próprio protagonista, é preciso tornar-se público para que as pessoas possam confiar e acreditar nos heróis, retirando-os das sombras e da margem das instituições públicas e legais. Tal como a exposição dos rostos e identidades daqueles que habitam os armários da sexualidade e outras minorias, existe uma necessidade em romper com o anonimato. Tal como descreve Sedgwick:

Há riscos em enfatizar a continuidade e centralidade do armário numa narrativa histórica que não tenha como fulcro uma visão de salvação – situada no passado ou no futuro – de sua ruptura apocalíptica. Uma reflexão que careça dessa organização utópica arriscará exaltar o próprio armário, ainda que apenas por omissão; arriscará apresentar como inevitáveis ou válidas, de alguma forma, suas exigências, deformações, a impotência que causa a pura e simples dor. (SEDGWICK, 2007, p. 23)

Mas esse vir a público pode também representar não somente a impossibilidade de uma vida íntima e pessoal, como também pode colocar em risco a segurança de todos que cercam os heróis. Além disso, ainda existe a possibilidade de as instituições públicas ou legais se advogarem o direito sobre a tutela desses heróis, controlando-os. Esse é um conflito que Clark e seus superamigos devem administrar a fim de que possam fazer o bem sem a interdição das instituições.

---

<sup>58</sup> The fear of superheroes, in particular, can be connected to the genre's increased attempts at realism, especially in terms of character emotions; people in the films and TV shows of this era more credibly express the ambivalence that would come with the existence of superior individuals who could demolish the ever-more-powerless masses and those who were formerly the most powerful (e.g., politicians, military, the wealthy).

#### 4.6 PAPEL REGULADOR DAS INSTITUIÇÕES

"All I know is that every single meteor freak I've ever run into has wound up either dead or in Belle Reve."<sup>59</sup>

Outra figura central na formação e reiteração de normativas sociais na sociedade está no papel das instituições legais e médicas. Segundo Louro (2004), à medida que o estado moderno se organiza, as estruturas políticas ligadas ao estado passam a se ocupar cada vez mais da vida de seu povo. Com isso, surgem práticas de disciplinarização e controle das ações individuais.

Todo tipo de estudiosos, médicos, filósofos e homens da ciência promovem uma ampla busca por descobertas acerca da natureza e da condição humana. Estes, classificam e definem, estabelecendo hierarquias e impondo escopos aos diferentes comportamentos individuais. Nesse sentido, determinam certos discursos consagrados como verdades e se instituem como um “olhar autorizado” (LOURO, 2004) para definir e regular certas práticas.

Essa idéia de um saber privilegiado que regula e interdita certas prática como válidas ou não caracteriza o desenvolvimento da medicina psiquiátrica e suas instituições e das pesquisas no campo da psicanálise nos últimos séculos.

Nesse sentido, o saber é apontando como um poder (como afirma Foucault, 2001.) que legitima certas práticas das instituições, sobretudo as médicas, elaborando uma maneira de estabelecer o “normal” a partir da determinação do que é sadio ou produto da perversão humana. Nesse contexto, os sãos estão de acordo com as normativas sociais e os que rompem com ela entram em litígio com a própria sanidade.

Em Smallville, a figura das instituições médicas enquanto reguladoras da vida social é bastante presente e, desse modo, articula diversas interdições em relação a personagens que apresentam características mutantes (isto é, personagens que rompem com as normativas e expectativas sociais). Nas primeiras temporadas, considerando a dinâmica de um vilão por episódio, o vilão que não perde a vida em

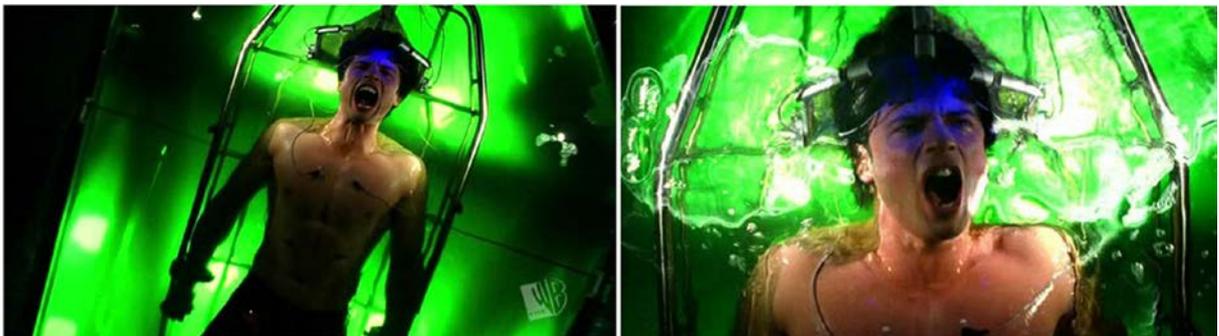
---

<sup>59</sup> Fala de Chloe Sullivan no episódio Freak, da sexta temporada. (Tradução do autor)

um confronto com Clark invariavelmente é posto em uma instituição psiquiátrica dedicada especialmente a pacientes com habilidades mutantes, o sanatório Belle Reve.

Outra dessas instituições, o instituto Summerholt, se dedica a pesquisar atividades cerebrais consideradas “anormais”. Esse instituto, no entanto, promove pesquisas clandestinas em humanos, realizando experiências com pedras de meteoro. Ambas as instituições em diferentes episódios<sup>60</sup> desenvolvem dispositivos para controlar e, ou até mesmo, retirar os poderes dos infectados por meteoros, afim de que estes tenham uma vida “normal”.

No episódio da terceira temporada, *Memoria*, Clark é sequestrado e mantido sob o efeito de criptonita em Summerholt, para que seja submetido a uma experiência na busca por resgatar as primeiras memórias de sua vida, quando ainda era um bebê. Orquestrado por Lex, o plano é mais uma tentativa de obter de Clark aquilo que ele mantém oculto, alimentando ainda mais a obsessão de seu futuro inimigo.



**Figura 8:** Clark é submetido à experiências médicas em Summerholt. Fonte: episódio *Memoria*, 3ª temporada, 2004.

O medo de Clark de ter sua vida revelada “sob um microscópio” é tema e ameaça frequente da série. Na primeira temporada, em sua primeira visita a Metrópolis na narrativa, ele impede que um ônibus fora de controle atropеле um morador de rua. No entanto, um policial corrupto, Sam Phelan, assiste a tudo e tenta

<sup>60</sup> Episódios Ryan, *Unsafe* e *Cure*.

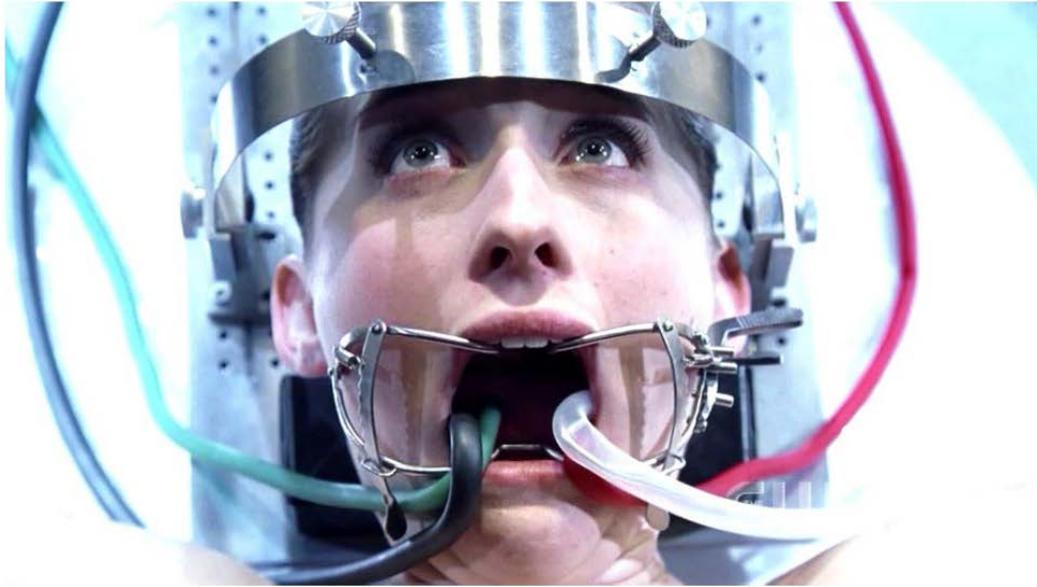
tirar proveito das habilidades de Clark ameaçando expor seus poderes para o mundo. Esse episódio provoca também uma crise familiar, já que seus pais, temerosos do que pode acontecer com seu filho, chamam atenção para que ele tenha cuidado a utilizar seus poderes. O herói de poderes quase ilimitados deve restringir seus atos sob pena de ser apontado como diferente e, conseqüentemente, investigado. O que equivaleria a perder sua vida, pois sua vida assim estaria nas mãos das instituições.

Outros personagens da série também têm que lidar com o poder regulador das instituições. Chloe, no episódio *Freak*, é apontada como alguém infectada por meteoros. Sem, no entanto, apresentar qualquer habilidade meta-humana ela é, na sequência da narrativa, sequestrada e investigada por uma outra organização que estuda e recruta indivíduos que possuem habilidades em decorrência do contato com criptonita.

As cenas que retratam esse tipo de intervenção médica-científica são sempre perturbadoras. Assim como Clark, Chloe é presa a uma mesa em um ambiente sombrio e gélido, onde é totalmente envolvida por tubos, objetos metálicos e fios. Os planos fechados na expressão dela ressaltam uma atmosfera de pesadelo, tal como acontece com Clark no episódio anteriormente citado *Memoria*.

As cenas em que o corpo desviante é tomado como *coisa médica* (FOUCAULT, 2001) são frequentes em *Smallville* e sempre produzem uma atmosfera hostil de abuso e violação desses corpos:

Mais do que as velhas interdições, esta forma de poder existe para se exercer presenças constantes, atentas e, também, curiosas; ela implica em proximidades; procede mediante exames e observações insistentes; requer um intercâmbio de discursos através de perguntas que extorquem confissões e de confidências que superam a inquisição. (FOUCAULT, 2001, p.44)



**Figura 9:** Choe é igualmente submetida à experiências médicas. Fonte: episódio *Freak*, 6ª temporada, 2007.

Desse modo, a diferença em *Smallville* é marcadamente apontada como objeto de investigação e intervenção médica – científica, constituindo um dos maiores temores de Clark e de seus amigos com meta-habilidades. A ação desse tipo de instituição, além de pretender definir e demarcar a diferença, acaba operando também um tipo de repressão, já que, ao se submeter a esse processo, os personagens são, na maioria das vezes, confinados e destituídos de seus direitos enquanto cidadãos comuns.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Smallville, ao abordar a adolescência deste grande mito popular contemporâneo, nos apresenta um Clark Kent desajustado e em constante conflito com seu corpo e os limites e responsabilidades implicados no uso de seus poderes. Clark Kent, em Smallville, causa assim um estranhamento no expectador.

O cenário rural de Smallville também permitiu questionamentos, uma vez que a pequena cidade esconde, ela própria, seus segredos, rompendo assim com um modelo de moral geralmente atrelada a esse tipo de localidade do interior estadunidense. A cidade de Metrópolis, ambiente urbano da série, também é um lugar de segredo e de identidades em disputa: os heróis se escondem nas sombras para ocultar suas identidades e assim proteger cidadãos comuns. Em Metrópolis, o herói é uma figura de identidade contestada e desviante.

Desse modo, estabeleceu-se como preocupação primeira deste trabalho compreender e investigar a noção de identidade tal como constituída na história ao longo das tradições teóricas. Com isso, no primeiro capítulo deste trabalho, foi possível observar que identidade é uma construção discursiva, ou seja, mediada pela linguagem e que estabelece formas não necessárias de classificar o mundo. Essa noção de identidade está apoiada na ideia de que ela designa a essência de algo. As classificações impostas por essas identidades colocam-se como normativas aos sujeitos, determinando modos de ser e estar no mundo. Essas determinações legitimam assim certos sujeitos, em detrimento de outros.

Com um crescente envolvimento político de sujeitos (postos à margem social em função desses processos hegemônicos de legitimação) na disputa por direitos civis e reconhecimento social, essa noção de identidade foi posta em questão. Os estudos *queer* surgem nesse contexto apontando para a necessidade de superar essa noção. Como vimos, no segundo capítulo, teóricos como Butler e Segdwick apontam para avanços importantes nesse sentido.

Butler (2004) aponta para o conceito de *performatividade* como possibilidade de superar a noção de identidade. A performatividade enfatizaria os reiterados atos

dos sujeitos, e este seria constituído a partir deles, a partir, assim, dessa performance.

Outra contribuição importante dos estudos *queer* para compreender e problematizar as identidades contra-hegemônicas é o estudo da figura do armário como regulador destas identidades na esfera social. Essa figura, investigada por Sedgwick, bifurca as identidades regulando um jogo de segredo e ocultação sobre sujeitos *queer*. É necessário expor esse mecanismo do armário como dispositivo regulador dessas identidades que estão em desacordo com a heteronormatividade, a fim de que esse mecanismo seja desconstruído.

Essas noções da teoria *queer*, servem de guia para jornada empreendida aqui. Ao longo deste trabalho, houve um esforço de localizar e interrogar a figura do desviante, daquele que transita nas fronteiras, conforme afirma Louro (2004), de modo que fosse possível apontar as correspondências entre essa figura e o protagonista de Smallville.

Ainda, as noções *queer* examinadas neste trabalho (a interdição do segredo - daquilo que deve ser ocultado - e também a noção de uma identidade em disputa), tal com visto no segundo capítulo, configuram também elementos constitutivos da narrativa da série analisada como visto no capítulo quarto. Outro elemento importante que caracteriza a série é a recorrente intervenção das instituições, sobretudo as médicas, apontando e determinando a anormalidade dos corpos dos personagens.

Existe a crença de que a relevância desse projeto está relacionada a um contexto muito pontual e presente. No contexto contemporâneo, as categorias rígidas de compreensão da diversidade humana começam a ser problematizadas. Com o pós-estruturalismo e conceitos de pensadores como Guattari e Foucault, além dos Estudos Queer, existe hoje um questionamento dos modos de ser padronizados e que não conseguem comportar toda a pluralidade das formas de ser e estar do homem no mundo.

Temáticas ligadas à sexualidade, igualmente, são postas em cheque enquanto tabus. Embora o cenário pareça, portanto, favorável, devemos considerar que o Brasil, por exemplo, ganha notoriedade inclusive internacional em função da

alta incidência dos crimes de ódios, mais especificamente falando, de crimes cometidos contra gays, lésbicas, travestis e transexuais.

Além disso, acredita-se que aquilo que Hall (2006) denomina de crise de identidade seja verificado também nas produções midiáticas contemporâneas, como resultado de um processo histórico. Embora essas produções estejam comprometidas com a lógica capitalista da Indústria Cultural, é possível apontar pontos de ruptura nas representações propostas nas narrativas seriadas, principalmente em relação à representação de herói (FOULAUDI, 2011). Antes incorruptível, Super-homem, em sua versão adolescente, é incerto e instável.

A mídia e a indústria do entretenimento, enquanto mediadoras de certas interações sociais e culturais, como investigado ainda no primeiro capítulo, cumprem importante função em colocar em pauta, discutir e esclarecer (ou não) o preconceito construído e sustentado (e inclusive pela própria produção midiática no contexto da Indústria Cultural) por séculos em função de valores morais e culturais até então dominantes. É crescente o número de produtos televisivos e cinematográficos que, nos últimos tempos, colocam como central em suas narrativas outras formas de sexualidade que não apenas a heterossexualidade, mesmo que muitas vezes essas produções não apresentem efetivamente um rompimento com as lógicas heteronormativas, elas trazem certa visibilidade a essas temáticas.

É preciso ainda considerar que, como afirma SILVA (2001), a comunicação coloca-se como uma esfera privilegiada em relação à produção dos discursos. Nessa perspectiva, torna-se pertinente problematizar os discursos midiáticos, a fim de que se possa apontar contradições e possibilidades de rupturas com as lógicas hegemônicas instauradas nesses discursos.

Ao trazer o questionamento do *queer* para o universo desta série, permite-se estabelecer analogias que possibilitam entender certos mecanismos de exclusão e rejeição social daqueles que habitam a margem das normativas sociais. Ao realizar essa escolha, a intenção desse texto é abordar aspectos gerais comuns ao cotidiano de milhares de pessoas que constituem as chamadas minorias, na tentativa de aproximar e estabelecer correlações entre realidades que muitas vezes permanecem distantes ou ocultas ao grande público que consome séries como *Smallville*.

A importância desse procedimento é a possibilidade de colaborar para a discussão sobre representações de minorias nas produções da indústria do entretenimento, pois é preciso, em caráter emergencial, avançar na discussão sobre as diferentes identidades não legitimadas nos discursos dominantes; e com isso, contribuir também para estabelecer processos de comunicação não excludentes.

O *queer*, como analisado no transcorrer desse trabalho, estabelece, assim, um campo fértil de questionamentos não somente em relação às sexualidades não-heteronormativas, mas também para entender processos de exclusão de identidades não legitimadas em geral. Nesse sentido, o *queer* pode configurar um importante aparato conceitual que nos permite interrogar e desconstruir certas lógicas discriminatórias, desestabilizando conceitos e redes de poder que impõem a naturalização de certos discursos aos sujeitos. Discursos esses que limitam e reprimem a possibilidade de outros devires que não aqueles que estão determinados e consagrados nos esquemas hegemônicos.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Indústria Cultural e Sociedade**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2002.

BATTIS, Jes. The Kryptonite Closet: Queer secrecy in Smallville. In: **Jump Cut: A Review of Contemporary Media**. No. 48, 2006. Disponível em: <http://www.ejumpcut.org/archive/jc48.2006/gaySmallville/index.html>. Acesso em: 05 nov. 2012.

BENTO, Berenice. Transexuais, corpos e próteses. In: **Labrys, Estudos Feministas**. n. 4, ago/dez 2003. Disponível em: <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys4/textos/berenice1.htm> Acesso em: 05 nov. 2012.

\_\_\_\_\_. **Corpos e próteses: dos limites discursivos do morfismo**. Trabalho apresentado no seminário Fazendo gênero7, 2006. Disponível em: [http://www.fazendogenero7.ufsc.br/artigos/B/Berenice\\_Bento\\_16.pdf](http://www.fazendogenero7.ufsc.br/artigos/B/Berenice_Bento_16.pdf). Acesso em: 05 nov. 2012.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

\_\_\_\_\_. **Undoing gender**. New York: Routledge, 2004.

DEMERS-OLIVIER, Myriam. **Superman: What makes him so Iconic**. George Brown College, 2009.

ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001.

FOULADI, Shahriar. **Super Savior/Destroyer: Superman, Smallville, and the Superhero Genre's Spectre of Monstrosity**. University of California, 2011.

GOMES, Mayra Rodrigues. **Repetição e diferença nas reflexões sobre comunicação**. São Paulo: Annablume, 2001.

GUATTARI, F. & ROLNIK, S. **Micropolítica**. Cartografias do desejo. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KIRK, Andrew. **“Sometimes you’ll feel like an outcast”**: Using superman to interrogate the closet. Southern Illinois University Carbondale, 2009.

KIPTONSITE. Disponível em: <<http://www.kryptonsite.com/>>. Acesso em nov. 2012.

KUSTRITZ, Anne. Smallville’s Sexual Symbolism: From Queer Repression to Fans’ Queered Expressions. In: **Refractory**. Vol 8 (1): 2005.

LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho**: Ensaio Sobre Sexualidade e Teoria Queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MACHADO, Arlindo. **A Televisão Levada a Sério**. 1. ed. São Paulo: Editora do Senac, 2000.

**RELATÓRIO ANUAL DO GRUPO GAY DA BAHIA**. Disponível em: <<http://www.ggb.org.br/assassinatos%20de%20homossexuais%20no%20brasil%20011%20GGB.html>>. Acesso em: 08 nov. 2012.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Epistemology of the Closet**. Los Angeles: University of California Press, 1990.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) **Identidade e diferença**: A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p.73-101.

SILVA, Alexandre da Rocha. **A dispersão na semiótica das minorias**. São Leopoldo: UNISINOS, 2001. Trabalho apresentado ao NP 13 – Comunicação e Cultura das Minorias, do IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

\_\_\_\_\_. **Comunicação e minorias**: das mediações às dispersões. Viamão: Entremeios, 2008.

SMALLVILLE Fanpop. Disponível em: <<http://www.fanpop.com/clubs/smallville>>. Acesso em nov. 2012.

SMALLVILLE IMDB. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0279600/?licb=0.9690221878912484&licb=0.849947260459885>>. Acesso em novembro de 2012.

SMALLVILLE WIKI. Disponível em: <[http://smallville.wikia.com/wiki/Smallville\\_Wiki](http://smallville.wikia.com/wiki/Smallville_Wiki)>. Acesso em novembro de 2012.

THE HISTORY OF AMERICAN TV SHOWS. Disponível em: <<http://www.essortment.com/history-american-tv-shows-20960.html>>. Acesso em: nov. 2012.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: \_\_\_\_\_. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.