

BORN THIS WAY: SENTIDOS DE RESISTÊNCIA EM UM VIDEOCLÍPE DE LADY GAGA

Vinícius Durval Dorne*
João Paulo Dantas Vieira**

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo observar, por meio do funcionamento do discurso do clipe *Born This Way*, da cantora Lady Gaga, aspectos que apontam para possíveis sentidos de (não) resistência no que diz respeito às questões como homossexualidade, raciais e autoaceitação. A base teórico–metodológica utilizada para a realização da pesquisa é a Análise de Discurso francesa, fundamentada pelo filósofo Michel Foucault. Foram exploradas contribuições do teórico francês especialmente no que diz respeito às relações de poder e, conseqüentemente, a resistência. O objeto de investigação da pesquisa é o discurso presente no videoclipe *Born This Way*, da cantora Lady Gaga, que aborda o nascimento de uma nova raça, livre de preconceitos e julgamentos. A pesquisa observou possíveis focos de resistência na materialidade analisada no que diz respeito à sexualidade, religião e corpo; todavia, observa–se também que, ao mesmo tempo em que nega os sentidos naturalizados sobre uma estética padronizada, utiliza corpos que atendem à beleza padrão. Como é próprio do discurso, ressalta–se a contradição que o constitui: a resistência, sobremaneira, parte do poder que a constitui para existir.

PALAVRAS–CHAVE: Análise de Discurso Francesa; *Born This Way*; Lady Gaga; Poder; Resistência.

BORN THIS WAY: RESISTANCE IN A VIDEO FEATURING LADY GAGA

ABSTRACT: Current study analyzes Lady Gaga’s vídeo *Born this way* and reveals aspects that may indicate meaning of (non)resistance with regard to issues such as homosexuality, race and self–acceptance. French Discourse Analysis, based on the works of the philosopher Michel Foucault, foregrounds the theory and methodology used in current research. Foucault’s contributions, mainly on power relations and resistance, were exploited. Current research investigates the discourse in the video clip *Born This Way*, by Lady Gaga, dealing with the birth of a new race, free from bias and pre–judgments. Research focused on possible resistance in the matter under analysis with regard to sexuality, religion and the body. However, it may also be observed that while denying naturalized feelings on standardized aesthetics, the video uses bodies that feature standard beauty. As it is proper to discourse, the contradiction that constitutes it should be underscored: resistance is derived from the power that makes it exist.

KEYWORDS: French Discourse Analysis; *Born This Way*; Lady Gaga; Power; Resistance.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho analisa o videoclipe *Born This Way* (“Nasci Assim”, em tradução livre), da cantora Lady Gaga, e tem como base teórico–metodo–

lógica a Análise de Discurso de linha francesa¹, principalmente a partir das reflexões do filósofo Michel Foucault a respeito das relações de saber/poder e do conceito de “resistência”. Em princípio, este trabalho utiliza a Análise de Discurso francesa como uma teoria

* Doutor em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP); Coordenador dos cursos de graduação em Jornalismo e Publicidade e Propaganda do Centro Universitário Cesumar (UNICESUMAR), Maringá (PR), Brasil; E–mail: dorne.vinicius@gmail.com.

** Graduado em Jornalismo pelo Centro Universitário Cesumar (UNICESUMAR), Maringá (PR), Brasil.

¹ Atualmente, a denominação “Análise do Discurso francesa” compreende estudos em diferentes abordagens. Para esta pesquisa, valemo–nos das reflexões travadas na Análise do Discurso (AD) postulada, inicialmente, nos anos de 1960, na França, por Michel Pêcheux, amparada em três eixos: o materialismo histórico (via Althusser), a linguística (proveniente dos estudos de Saussure) e a psicanálise (Lacan). Em oposição à Análise de Conteúdo, a AD não busca “o que” o texto/autor quis/quer dizer, mas interroga “como” o texto significa, como os sentidos são produzidos, apropriados e circulam “a partir do” e “no” texto. Não obstante, esta pesquisa se embasa na AD preconizada por Pêcheux, mas fortemente com recorrências às contribuições de Michel Foucault (teórico que permitiu/permite importantes reflexões à teoria do discurso) no que concerne às questões relacionadas ao “saber”, “poder”, “sexualidade” e “resistência”.

profícua para o campo da comunicação, uma vez que tal referencial teórico possibilita a compreensão dos discursos em funcionamento para além do que está dito, observando como o não-dito também produz significação naquilo que é dito.

Desta forma, analisa-se o(s) discurso(s) presente(s) no videoclipe *Born This Way* de Lady Gaga, que apresenta uma canção com letra que aborda temas como a homossexualidade, preconceito racial e autoaceitação. O videoclipe é originário da música de mesmo nome, presente no álbum homônimo, lançado em 23 de maio de 2011, que foi indicado ao *Grammy* no ano de 2011 como “melhor álbum” e “melhor álbum feminino”.

A cantora nasceu no dia 28 de março de 1986, na cidade de Nova Iorque e, antes da fama, trabalhava como compositora. Em 2008, lança seu primeiro álbum, *The Fame* (“A Fama”, em tradução livre), e em 2009, o EP *The Fame Monster* (“O Monstro da Fama”, em tradução livre). O videoclipe objeto de análise deste artigo ganhou, em 2012, o VMA (*Video Music Awards*), prêmio da MTV nas categorias “melhor vídeo feminino” e “melhor clipe com mensagem”, venceu também o *Europe Music Awards*, também promovido pela MTV, nas categorias “melhor canção” e “melhor vídeo”.

O vídeo teve a direção de Nick Knight e foi lançado no dia 28 de fevereiro de 2011. A história do videoclipe começa com a silhueta de um unicórnio, inserido dentro de um triângulo rosa invertido. A cena seguinte revela a cantora sentada em um trono revestido de vidro, no espaço. Neste momento, Gaga declara o “Manifesto da Mãe Monstro”, narrado em *off*, dando início ao prólogo do vídeo. A cantora explica que está em um território alienígena no espaço e que a partir daquele momento se iniciaria uma nova raça; nascimento descrito pela cantora como infinito. Enquanto essa raça nascia, o manifesto informa que, ao mesmo tempo, nascia o mal. O prólogo termina com a indagação: “Como posso proteger algo tão perfeito sem o mal?”. Neste momento, começa a música, sendo a primeira frase: “*It doesn't matter if you love him, or capital H-I-M*” (“Não importa se você o ama, ou E-L-E”, em tradução livre). No decorrer da canção,

Gaga canta que não importa se alguém é hétero, gay, bissexual, lésbica, transgênero, branco, negro, pardo, choló ou oriental, que está no caminho certo por ter “nascido assim”.

Desta forma, o estudo tem como proposta a análise do vídeo em questão, observando o funcionamento discursivo deste objeto audiovisual, especialmente naquilo que Foucault (2002) entende por “resistência” em meio às relações de poder, uma vez que, segundo o filósofo, sem resistência, não há poder, e vice-versa. Ignorando a ideia de que o poder seja um mecanismo exclusivamente associado ao Estado, o estudo levanta o seguinte questionamento: “A cantora incorpora postura de resistência frente aos discursos oficiais institucionalizados na sociedade, especificamente em relação à sexualidade e ao corpo?”.

Para a realização da análise, demonstrou-se preciso entender o poder vigente, a influência das instituições sociais, ativando, assim, uma memória discursiva capaz de apontar para questões como a homofobia e as segregações raciais, incluindo o *bullying*. Abordar-se-á questões relativas à religião, sexualidade, corpo e poder, para que, dessa forma, seja possível observar a materialização de sentidos de (não) resistência no videoclipe *Born This Way*. A análise não foi feita baseada na ordem cronológica do material audiovisual, mas a partir de regularidades discursivas que apontam para a problemática deste trabalho. O vídeo, enunciado em inglês, será analisado na língua portuguesa, de acordo com a tradução do autor.

2 RELAÇÕES DE PODER

Na introdução do livro “Microfísica do poder” (2002), de Michel Foucault, Roberto Machado explica que o poder nas reflexões foucaultianas não é algo único e universal, mas heterogêneo, em constante transformação; assim, o poder não é uma coisa, um mero objeto natural, algo que se detém e possui, mas faz parte de uma prática social, construída historicamente. Para o filósofo francês, é importante compreender e desmistificar a ideia de que o poder esteja

somente ligado ao Estado, pois se encontra também em níveis variados da sociedade, integrados ou não ao Estado, em uma rede minuciosa. O autor expõe que, para Foucault, o poder tem seus procedimentos técnicos, que “[...] realizam um controle detalhado, minucioso do corpo – gestos, atitudes, comportamentos, hábitos, discursos” (MACHADO, 2002, p. 12).

Para Machado (2002), Foucault se precaveu ao dar conta do nível molecular de exercício do poder, sem partir do centro para a periferia ou do macro para o micro. Trata-se de um poder emanado das mais finas teias do social:

[...] Foucault [...] estuda o poder não como uma dominação global e centralizada que se pluraliza, se difunde e repercute nos outros setores da vida social de modo homogêneo, mas como tento uma existência própria e formas específicas ao nível mais elementar (MACHADO, 2002, p. 14).

A partir dessa compreensão, o poder é como uma rede, compreendido enquanto uma prática, como “relações de poder” (MACHADO, 2002) presentes em toda a estrutura social. Considerando que o poder é uma prática, as lutas contra os exercícios de poder vigentes também existem concomitantemente, sendo ela também outra forma de exercício do poder; ou seja, não há nada exterior ao poder. Definindo assim, a resistência se dá como uma luta dentro dessa rede, de tal modo que se assevera “onde há poder, há resistência”, não havendo exterior absoluto em relação ao poder, nem como escapar desta rede.

Essas resistências, segundo Foucault (1988), representam o papel de “[...] alvo, de apoio, de saliência que permite a apreensão” (FOUCAULT, 1988, p. 91). O autor explicita que nas redes de poderes não há um lugar de recusa, onde sempre se diga não, mas pontos de resistência, que podem se apresentar de várias formas; resistências que, em certo ponto, tornam-se possíveis, necessárias, planejadas etc., algo que só pode existir nessa grande rede das relações de poder. De acordo com o autor, as resistências são distribuídas de modo irregular:

[...] os pontos, os nós, os focos de resistência disseminam-se com mais ou menos densidade no tempo e no espaço, às vezes provocando o levante de grupos ou indivíduos de maneira definitiva, inflamando certos pontos do corpo, certos momentos da vida, certos tipos de comportamento. Grandes rupturas radicais, divisões binárias e maciças? Às vezes. É mais comum, entretanto, serem pontos de resistência móveis e transitórios (FOUCAULT, 1988, p. 92).

Gregolin (2001) explicita que quando Foucault problematiza a disciplinarização – prática que exigiu o desenvolvimento de mecanismos de controle e vigilância – demonstra que há luta e, a partir destas lutas, fica claro o fato de que nenhum poder é absoluto ou permanente. Gregolin (2001, p. 137) expõe que essas resistências se dão em duas vias: explicitam o direito à diferença, destacando tudo o que pode tornar os indivíduos verdadeiramente individuais, e, por outro lado, “[...] combatem tudo o que pode isolar o indivíduo, desligá-lo dos outros, cindir a vida comunitária. [...] elas se opõem àquilo que se pode designar como ‘governo pela individualidade’”.

Outro termo que Foucault (2002) rejeita é a noção de repressão, que considera falsa, desleal, e considera tal significado inadequado para compreender o que existe de produtor no poder. O autor argumenta que se o poder apenas repreendesse, apenas dissesse “não”, certamente não seria obedecido; o que faz com que o poder seja aceito pela sociedade e devidamente acatado, é que ele não é apenas uma força que rejeita o que a sociedade almeja, mas atravessa este meio, produz coisas, induz as pessoas às práticas prazerosas, gera saber e produz o discurso. Sendo assim, compreende-se que o poder é mais que a repressão ou uso de métodos “intimidadores”.

2.1 O PODER DISCIPLINAR E O CORPO

Observa-se que no videoclipe analisado neste artigo, como comumente ocorre na música pop

americana, a coreografia e o uso do corpo se fazem presentes na/para a realização destas produções. Assim, mostra-se imprescindível as reflexões de Michel Foucault (2002) a respeito do corpo, superfície de inscrição dos discursos. O corpo, para o autor, é usado como um dos instrumentos de poder, sendo ele também uma reivindicação do próprio corpo contra o poder:

[...] a saúde contra a economia, o prazer contra as normas morais da sexualidade, do casamento, do pudor. E, assim, o que tornava forte o poder passa a ser aquilo por que ele é atacado... O poder penetrou no corpo, encontra-se exposto no próprio corpo. [...] a impressão de que o poder vacila é falsa, porque ele pode recuar, se deslocar, investir em outros lugares... e a batalha continua (FOUCAULT, 2002, p. 146).

Foucault (2002) cita o tempo em que a masturbação passou a ser controlada na Europa durante o século 18, despertando o pânico de que os jovens se masturbam. Em meio a este pânico, passou-se a ideia às crianças de que tal prática era condenatória, as famílias passaram a exercer uma vigilância sobre estes atos, um controle, o que o autor chama de perseguição dos corpos.

Ainda divagando sobre a vigilância dos corpos, o uso do corpo como instrumento de poder, e a forma como era visto e docilizado no século 18, Foucault (2004) diz que foi durante a época clássica que se descobriu o corpo como alvo e objeto de poder, percebendo assim a manipulação, a modelagem, o treinamento do corpo que obedece às normas, um corpo que pode ser submetido, utilizado, vigiado e controlado, enfim, um corpo que se torna dócil. Em primeira escala, em relação ao corpo, o autor cita o controle, que se refere ao trabalho do corpo de forma detalhada, um meio de reprimi-lo sem folga, um controle sobre os gestos e atitudes. Já o objeto do controle, em uma segunda escala, não leva em conta o comportamento do corpo ou a linguagem, mas a eficiência dos movimentos corporais. Deste modo, o autor chega enfim

à modalidade, que implica em uma repressão constante sobre os corpos, controlando minuciosamente os gestos, tornando-os, assim, dóceis, ou seja, fazendo uso da “[...] docilidade-utilidade, são o que podemos chamar ‘as disciplinas’” (FOUCAULT, 2004, p. 118).

Com o controle da sexualidade, a vigilância sobre os corpos, intensificaram-se os desejos de cada pessoa sobre seu próprio corpo, virando arma em uma luta entre filhos e pais, entre crianças e aqueles que as controlam etc. Em meio à intensificação destes desejos, em uma sociedade que vigia e controla a sexualidade alheia, o poder passou a fazer uso da exploração econômica dos corpos, por meio da erotização – com a revolta do corpo, atualmente, para além da repressão ao corpo livre e desnudo, observa-se uma estimulação: “Fique nu... mas seja magro, bonito, bronzeado!” (FOUCAULT, 2002, p. 147). Tal vigilância e controle sobre o corpo é definida pelo autor como uma “mecânica do poder”, que tem domínio sobre o corpo do outro, não apenas para que se faça o que se deseja, mas para que de fato aja como se quer. Trata-se do poder disciplinar, que incide sobre o corpo, produzindo corpos submissos, dóceis para uma sociedade mais “organizada”. O corpo submisso, aquele que é influenciado por esta mecânica do poder, torna-se, assim, dócil. Por meio da disciplina, os corpos se tornam fortes, cumprindo uma função econômica, ao mesmo tempo em que ele é enfraquecido em termos políticos, de modo que se evitem as resistências.

3 PODER E RESISTÊNCIA EM *BORN THIS WAY*

O videoclipe da música *Born This Way* (“Nasci Assim”, em tradução livre) foi filmado no fim de semana de 22 a 24 de janeiro de 2011, sendo descrito no *site* Wikipédia² (2015) como um vídeo “[...] profundo, inspirador e incrivelmente belo”. O videoclipe começa com a silhueta de um unicórnio, dentro de um triângulo invertido de cor rosa, seguida de uma cena em que Lady Gaga está sentada em um trono, reves-

² Disponível em: < [http://pt.wikipedia.org/wiki/Born_This_Way_\(canção\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Born_This_Way_(canção))>. Acesso em: 05 jan. 2015.

tido de vidro – trono este que está inserido no espaço, cheio de estrelas. É neste momento que Gaga declara: “Este é o manifesto da Mãe Monstro” (em inglês: “*This is the manifest of Mother Monster*”), um anúncio de uma nova raça.

No videoclipe *Born This Way*, entre os temas centrais estão questões que vão da aceitação da sexualidade à presença do *bullying* na sociedade atual. Dessa forma, ao analisar o material audiovisual, faz-se necessário refletir sobre como se dá o preconceito e o surgimento da homofobia. Segundo Daniel Borrillo³ (2001), o termo pode ter sido utilizado pela primeira vez nos Estados Unidos em 1971, mas, apenas no final dos anos 1990, o termo passou a aparecer nos dicionários europeus. O pesquisador ressalta que o léxico além de designar ódio ou aversão aos homossexuais, também consiste em qualificar o próximo como inferior ou anormal: “Crime abominável, amor pecaminoso, [...] pecado contra a natureza, vício de Sodoma [...]” (BORRILLO, 2001, p. 15); durante séculos, tais atributos foram atribuídos à homossexualidade no mundo. O autor argumenta que a homofobia é fruto da hierarquização das sexualidades, que atribui à heterossexualidade um *status* superior.

Assim, é importante compreender o que Foucault (2002) chamou de “dispositivo da sexualidade”, que permite o meio e forma de a sexualidade ser produzida/exercida. Este dispositivo, segundo o filósofo, engloba: “[...] discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas” (FOUCAULT, 2002, p. 244). Ou seja, deve-se entender por “dispositivo da sexualidade” as práticas discursivas e não-discursivas que recaem e tratam sobre o corpo e os prazeres.

Os aspectos históricos que virão a ser mencionados no decorrer da análise nos remetem a uma memória discursiva, que traz a recorrência dos enunciados, separando e escolhendo o que, dentro de um panorama histórico, pode ser atualizado em discurso,

³ Daniel Borrillo é um estudioso argentino com especialização nos direitos da sexualidade e à não discriminação. Atualmente, é professor de direito privado na Universidade de Paris e membro do Centro de Investigação e Estudos de Direitos Fundamentais.

bem como rejeitado. A homofobia, atualmente, tem sido utilizada para caracterizar esta aversão a tudo aquilo que foge à “normalidade”, como os transgêneros, bissexuais, mulheres heterossexuais que tenham uma personalidade forte, homens heterossexuais que se mostrem de alguma forma delicados ou efeminados. Borrillo (2001) afirma que se pode ver a homofobia em piadas vulgares que ridicularizam o indivíduo que tenha traços ou atitudes femininas – podendo assim chegar também a casos mais brutais, não só de isolamento dos homossexuais, julgando-os como classe inferior, mas também os levando à exterminação, como ocorreu na Alemanha nazista.

Assim, a partir dessa memória discursiva que atravessa e constitui o videoclipe, é possível traçar um paralelo entre o que ocorreu na Alemanha nazista e a cena inicial do vídeo analisado. O videoclipe começa com a silhueta de um unicórnio inserido em um triângulo rosa, figura que pode remeter ao triângulo rosa usado pelos nazistas nos campos de concentração para identificação dos homossexuais. Segundo Vera Brandão (2011), cerca de 10 mil homossexuais foram deportados para estes campos durante a Segunda Guerra. Naquela época, de acordo com a autora, aproximadamente outros 100 mil homossexuais foram minados pela SS (Esquadrão de Proteção) e pela Gestapo (Polícia Secreta do Estado) por crime de luxúria. De acordo com Foucault (2011), uma das formas de se compreender o discurso e seu funcionamento, é questionar: “como um determinado enunciado apareceu e não outro em seu lugar?”. Ou seja, compreender porque determinado enunciado foi dito de uma forma e não de outra.

A partir desta indagação, ainda nos referindo ao triângulo rosa invertido, nota-se que há a inserção de uma silhueta de um unicórnio: animal mitológico que, segundo Miranda Bruce-Mitford (2001), é considerado um ser puro e impossível de se corromper. A autora explicita que, nos contos medievais, o chifre do unicórnio possui um poderoso antídoto, porém, por ser muito selvagem, nenhum caçador conseguia capturá-lo, apenas uma mulher virgem e pura era capaz de atrair e domesticar o animal. A partir deste enten-

dimento, o triângulo invertido pode remeter à ideia do feminino, uma vez que a figura lembra o formato do órgão genital da mulher, principalmente quando atrelado à imagem do unicórnio, que é a representação da pureza.

Frente a tais apontamentos, o triângulo invertido rosa remetendo à homossexualidade nos campos de concentração nazista e a representação do feminino, é preciso compreender mais o fenômeno do surgimento da homofobia no que tange ao lesbianismo. Borrillo (2001) afirma que as lésbicas foram, de forma visível, menos perseguidas que os homossexuais masculinos, porém isso não é indicativo de mais tolerância. O autor sustenta que tal indiferença ante as lésbicas foi reflexo da misoginia, que entende a mulher como objeto máximo de desejo dos homens, tornando impensável a existência de relações homossexuais entre mulheres: “[...] essa é a maneira como a caricatura antifeminista fez da mulher independente uma lésbica, e da lésbica um personagem invisível” (BORRILLO, 2001, p. 24). A partir da representação do feminino no vídeo, assevera-se que:

[...] as mulheres existem primeiramente por e para o interesse dos outros, ou seja, na condição de objetos acolhedores, atraentes e disponíveis. Espera-se que sejam “femininas”; em outras palavras, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas e mesmo situadas em segundo plano. Essa pretensão “feminilidade” não é em geral mais do que uma atitude de complacência com as expectativas masculinas, reais ou supostas. Consequentemente, a relação de dependência para com os outros (e não somente para com os homens) tende a se tornar constitutiva de seu ser (BOURDIEU, 1998 *apud* BORRILLO, 2001, p. 25).

Foucault (2011), ao tratar sobre formação discursiva, afirma que o sentido não está preso nas palavras e nem nas coisas, são construções sociais; logo, está ligado a um conjunto de enunciados que obedecem a um mesmo sistema de regras que de-

terminam “o quê” e “como” algo deve ser dito. Impera na sociedade uma ordem sexual – o sexismo – construção social que, segundo Borrillo (2001), implica não apenas na subordinação da mulher ao homem, mas corresponde também à hierarquização da sexualidade, ou seja, o que fundamenta a homofobia. Sob uma perspectiva histórica, o pensador afirma que o tratamento preconceituoso em relação às mulheres e a diferenciação dos sexos justificou o tratamento discriminatório, e o problema está longe de ser resolvido: as mulheres continuam ganhando menos que os homens e ainda assumem as obrigações do lar e a educação dos filhos, além de terem seus compromissos profissionais. Para o autor, a orientação sexual é o único impedimento da realização de direitos: “Nenhuma outra ‘categoria’ da população se encontra excluída legalmente do gozo de direitos fundamentais” (BORRILLO, 2001, p. 33).

Na terceira parte do vídeo, a cantora diz na letra da canção: “*no matter gay, straight or bi, lesbian, transgendered life*” (“não importa se gay, hétero ou bi, lésbica ou vida transgênera”, em tradução livre). No plano do conteúdo, a cantora pede que não haja diferenciação entre gays, héteros, bissexuais, lésbicas e transgêneros (transexuais, travestis etc.), porém, a construção “*não importa se é gay, hétero ou bi, lésbica ou vida transgênera*” leva a alguns apontamentos. Neste momento, Lady Gaga traz cinco possíveis “opções”⁴ sexuais, uma vez que a palavra ‘ou’ deixou um possível sentido de fechamento, em que coloca as lésbicas e transexuais em um outro patamar, distanciando-os dos gays, héteros e bissexuais.

Assim, questiona-se o porquê da separação do grupo de gays, heterossexuais e bissexuais, do grupo de lésbicas e transgêneros. Por que estas cinco orientações não ficaram juntas? É a partir desta inquietação que retornamos a Borrillo (2001) que explica o sexismo e a maneira diferente com que as mulheres ainda são vistas em nossa sociedade, segregando o homem afeminado e a mulher viril. O autor argenti-

⁴ Não deve-se confundir orientação sexual com opção sexual, uma vez que não há escolha nestes casos. Porém, neste momento, fez-se necessário o uso da palavra ‘opção’ para melhor explicar possíveis sentidos presentes neste enunciado.

no explica que as mulheres, lésbicas ou transexuais (sendo biologicamente homens ou mulheres – não há diferenciação) sofrem com a carga que transporta o sentido do que é feminino ao casamento e à maternidade. Ao desafiarem a norma imposta, estas são diretamente ligadas aos ideais feministas, que contestam a ideia de que mulheres são destinadas à procriação e ao casamento.

Embora esse sentido de separação dentre as orientações sexuais seja possível, posteriormente, a cantora faz a mesma construção, dessa vez com: “[...] não importa se é negro, branco ou pardo, cholá ou oriental”; sendo assim, um outro sentido gerado para a construção que está sendo analisada é de que está se fazendo uma simples menção a essas orientações sexuais que são ainda marginalizadas (exceto a orientação hétero), gerando não obstante um sentido de a orientação sexual ser apenas um detalhe peculiar a cada ser humano, que não deve ser levado em consideração para diferenciação.

Nesse mesmo momento do vídeo, Gaga e seus dançarinos aparecem envoltos em um líquido de aparência gosmenta, como que em uma referência ao líquido amniótico, denotando a ideia de nascimento e tornando possível uma relação com o nome da música *Born This Way* (“Nasci assim”). Em seguida, aparece o seguinte trecho: “estou no caminho certo, nasci para sobreviver” (em inglês: *I’m on the right track, baby, I was born to survive*). Segundo o dicionário Michaelis⁵, a palavra “sobreviver” pode adquirir os seguintes significados: continuar a viver depois de outra pessoa ter morrido; subsistir depois da perda ou ruína de alguém ou alguma coisa; escapar de, subsistir após. Compreendendo o conceito de ‘sobreviver’, faz-se uma ligação com o enunciado: “eu nasci para sobreviver”, ou seja, o homossexual, a mulher, as raças segregadas em outras épocas, desde o seu nascimento, têm a sina de viver escapando do preconceito e do julgamento da humanidade⁶ e, apesar disso, a letra da música diz que este é o caminho certo – viver e conviver com o fato de ser julgado e sofrer preconceito.

⁵ Disponível em: <www.michaelis.uol.com.br>. Acesso em: 05 jan. 2015.

⁶ No “Manifesto da Mãe Monstro”, que abre o videoclipe, Lady Gaga fala sobre o nascimento de uma raça sem preconceitos e julgamentos.

Ao mesmo tempo em que se pensa no significado que a palavra ‘sobreviver’ traz, entendendo –a como escape de algo, também é possível compreendê-la como continuar a viver depois de outra ter morrido. Segundo o jornal *O Estado de S. Paulo*⁷, um levantamento da Secretaria de Direitos Humanos contabilizou 278 assassinatos ligados à homofobia em 2011 em todo o mundo; só no Brasil, órgãos federais, no mesmo ano, receberam uma média de 19 denúncias por dia de discriminação ou violência contra homossexuais. Ou seja, um chamamento a continuar a sobreviver mesmo após as constantes mortes decorridas por homofobia, ou crimes de ódio em relação a cor, raça, sexo etc.

Foucault (2011) apresenta a hipótese de que em toda sociedade há um controle do discurso, dominando a forma como ele se prolifera, de exclusão, sujeição e rarefação. Atentando-nos aos mecanismos de exclusão, há o procedimento externo de interdição: todos sabem que não se pode dizer tudo o que se pensa, no lugar que se deseja, e que qualquer um não pode falar de qualquer coisa. Tal interdição, para Gregolin (2006), mostra a ligação entre o desejo e o poder, determinando dessa forma a proibição de determinados discursos. Pensando na atual conjuntura histórica, em que se fala sobre sexualidade e os preconceitos existentes, questiona-se se os enunciados proferidos no vídeo, livremente, poderiam ser enunciados em outra época. As primeiras leis que puniam a sodomia no Ocidente⁸, principalmente quanto às relações homossexuais, datam de 1533, no reinado de Henrique VIII, da Inglaterra, proliferando-se pelo resto do Ocidente; um dos primeiros protestos por direitos gays ocorreu em Nova Iorque, em 1976. Nos Estados Unidos, país onde nasceu a cantora Lady Gaga, os atos homossexuais foram considerados legais apenas em 2003 (em todo o país), com a assinatura de declaração da ONU (Organização das Nações Unidas), porém, o reconhecimento de relacionamento entre

⁷ Informação disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,homofobia-foi-causa-de-morte-de-278-em-2011,893380,0.htm>> Acesso em: 03 ago. 2015.

⁸ Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Legisla%C3%A7%C3%A3o_sobre_a_homossexualidade_no_mundo>. Acesso em: 07 ago. 2015.

peessoas do mesmo sexo, o casamento entre eles e a adoção ainda variam de Estado para Estado.

Em meio a essas considerações, é difícil imaginar que tais discursos de aceitação à homossexualidade fossem possíveis em outras épocas, como durante a Segunda Guerra Mundial, por exemplo. Segundo Regina Soares Jurkewicz (2003), a religião também foi fator que influenciou na segregação dos homossexuais, o que tornava impossível o discurso de aceitação no passado – destarte, não afirmamos que há um discurso consensual sobre a aceitação na atualidade. Posteriormente, no clipe, Gaga entoou: “Não seja um obstáculo, apenas seja uma rainha. Sendo rico ou pobre, preto, branco, pardo ou albino, libanês ou oriental. Se a vida te trouxe dificuldades, te deixaram afastado, intimidado ou importunado, exalte e ame-se hoje, pois querido, você nasceu assim”. Neste trecho, a cantora deixa de lado a voz melodiada para uma voz falada, dentro da canção. Um dos possíveis sentidos gerados a partir deste *enunciado* é o de que, novamente, pede-se que as pessoas não se escondam atrás de um personagem ou não pensem que são um obstáculo aos outros simplesmente por ser o que se é: rico, pobre, preto, branco, pardo, albino, libanês e oriental. Novamente, no enunciado, a cantora agrupou grupos sociais marginalizados.

Essa estrofe é entoada em meio à coreografia da cantora, juntamente com seus dançarinos, e também em um momento quando está sozinha, executando movimentos corporais, mostrando que, independente da raça ou orientação sexual, seus talentos estão sendo expostos, embora os movimentos corporais nem sempre sejam coordenados. A cantora faz uma menção ao *bullying*, já que, no inglês, ouve-se o seguinte trecho: “*wheter life’s disabilities, left you outcast, bullied or teased*” (“se a vida trouxe dificuldades, te deixou afastado, intimidado ou importunado”, em tradução livre). O termo *bully* significa intimidar e a cantora deixa uma mensagem a esse grupo intimidado, seja na escola, seja na vida social adulta. Pensa-se no por que de a cantora ter agrupado orientações sexuais e raciais, procurando cessar essa intimidação por meio da música, e passar uma mensagem de autoaceitação, independente do que se é.

O corpo expressa a revolta da cantora em meio a esse enunciado. Como é dito na estrofe apresentada acima, embora a vida possa trazer dificuldades, e as pessoas sejam importunadas ou intimidadas, elas não devem se sentir mal, pois “se nasceu assim”. E é neste momento, quando é entoado “pois querido, você nasceu assim”, que Lady Gaga faz um gesto obsceno com o dedo do meio, uma sensação de desaprovação ao que a sociedade pensa, demonstrando não se importar.

A partir das reflexões foucaultianas, entende-se que o sujeito não é único em seu dizer, de tal modo que aspectos históricos e sociais o constituem, sendo impossível separá-lo da história. Ao se dizer que alguém nasceu de uma maneira e nunca sofreu transformações – “você nasceu assim” – é acreditar no mito de que o sujeito é a origem de um determinado discurso, origem e dono dos seus dizeres, pensamentos, crenças. Todavia, como assevera Foucault, ninguém nasce com um discurso pronto, principalmente no que diz respeito à sexualidade; ninguém nasce homossexual, heterossexual ou bissexual, dentre outras orientações, mas constitui-se como sujeito a partir da construção histórica e social.

No videoclipe, Lady Gaga aparece com protuberâncias pontiagudas presentes no rosto e nos ombros, algo que mais se parecem com chifres. A partir disso, é possível relacionar essas protuberâncias pontiagudas com o chifre de um unicórnio, também pontiagudo, mas maior. Os unicórnios, como já explicado, são animais que, segundo a mitologia, possuem um poderoso antídoto, podendo ser tocados apenas por mulheres virgens, apontando para um sentido de pureza a esta raça. Segundo Machado (2002), o corpo é controlado pelo poder de forma minuciosa, seja por gestos, atitudes, comportamentos, hábitos e discursos. O pensador explica que o corpo é analisado como instrumento de poder, um possível sentido de resistência ao corpo padronizado, sendo que o endeusamento do corpo está sempre ligado ao corpo sadio, perfeito. Quando Gaga chama seus fãs de monstros – entre outras coisas, quando utilizada a palavra “patas” para cima, como símbolo de orgulho –

gera-se o sentido de que esses monstros podem ter anomalias, não serem bonitos aos olhos da sociedade, daquilo que se instituiu ser o belo. Conforme observado no vídeo, essas protuberâncias geram o diferente em um corpo, uma situação anormal.

De acordo com Milanez (2006), no início dos anos 1960, desafiaram-se as estruturas tradicionais do autoritarismo que buscava encarcerar os corpos. Com essa mudança, começou-se a emanar os gritos de “nossos corpos nos pertencem!”, gritos vindos tanto de mulheres que iam contra as leis antiaborto na França quanto de ativistas gays. Os corpos objetos de discursos interditados passaram a resistir: mulheres, loucos, crianças, colonizados, minorias raciais, de raça, classe ou gênero.

Pode-se dizer que as protuberâncias postas no rosto e ombros da cantora e dos demais dançarinos sejam instrumentos de resistência. Milanez (2000) expõe que os seres humanos buscam a individualidade e lutam por ela. Por meio das anomalias mostradas no videoclipe, nota-se despreocupação com o fato de elas existirem; embora a medicina permita que haja a mudança estética do corpo, da substituição de órgãos até a troca de sexo, a anomalia presente no corpo de Gaga e dos dançarinos não é encarada como um problema. Apesar dessa diferença, que pode ser tomada como monstruosidade pela sociedade e fora dos padrões, mostra-se certa despreocupação com este fato. As marcas que o corpo humano possui, sejam elas de nascença ou não, são aspectos da individualidade de cada um e, no caso do videoclipe, representam o que foge da normalidade, algo fora do padrão. Instaura-se aí uma resistência frente ao que se vê. Considerando o corpo como instrumento de poder, essas anomalias podem ser consideradas uma reivindicação do próprio corpo contra esse poder de normalização exercido sobre ele.

Ainda a respeito da discussão sobre o corpo, nota-se que, apesar das anomalias, os corpos de Gaga e dos dançarinos fazem parte do padrão que vemos atualmente: magro, sarado. Sabe-se que os videoclipes

são uma plataforma de divulgação do *single*⁹ que está sendo trabalhado por um artista, ou seja, está sujeito também a uma relação de poder, no caso, poder vindo da gravadora e do mercado da música. No videoclipe, o uso do corpo não escapa a essas relações de poder, deixando clara a padronização e modelagem desses corpos, atentando-se para o fato de que para resistir, a cantora faz parte do sistema vigente. Em meio à exploração econômica do corpo, percebe-se em todo o videoclipe, tanto nos dançarinos quanto em Gaga, que a erotização do corpo se faz presente.

Os corpos que se veem no vídeo fazem parte do padrão de beleza e a exploração destes corpos no vídeo faz jus exatamente ao que Foucault (2002) expõe: “Fique nu... mas seja magro, bonito, bronzeado!” (FOUCAULT, 2002, p. 147). Embora as anomalias possam ser vistas como um instrumento de resistência ao discurso oficial, os corpos magros, sarados e desnudos fazem parte da exploração econômica dos corpos, resultado do poder disciplinar que age sobre eles, tornando-os dóceis – disciplina essa que fortalece o corpo, garantindo-lhe, assim, uma utilidade econômica.

Em determinado momento, enquanto fala sobre o nascimento do mal, a “mãe monstro” dá à luz a uma espécie de metralhadora, que sai de seu órgão sexual. Ao disparar essa metralhadora, em vez de barulho de tiros, ouvem-se ruídos que se parecem com sinos de uma igreja: os sons desses ‘tiros’ aumentam progressivamente até atingir o ápice. A partir da memória discursiva que liga o sino à Igreja, coloca-se em funcionamento sentidos ligados à religião. Um dos possíveis sentidos gerados a partir deste enunciado é a referência aos assassinatos e condenações feitos pelas Igrejas ao longo da história.

No início do videoclipe, o “manifesto da Mãe Monstro” começa a ser proferido por Gaga. Em meio às relações de saber/poder em que estamos inseridos, é preciso refletir sobre o significado do termo ‘manifesto’. Segundo o dicionário Michaelis (2015), o léxico possui os seguintes significados: “declaração pública de uma

⁹ O single é a música trabalhada por artista, como plataforma de divulgação em rádios, televisão, dentre as mais variadas mídias. Geralmente, os singles resultam na produção de videoclipes.

corrente literária, de um partido religioso etc.; profissão de fé; [...] declaração pública especialmente do chefe da nação, justificativa de certos atos”. Até no espaço em que a mãe monstro dá à luz à sua nova raça, observa-se, nas relações de poder presentes, a mãe vista como ser superior, fazendo uma declaração pública; pode-se também denotar certo caráter religioso, uma vez que ela se considera a deusa criadora desta raça. A Mãe Monstro está inserida dentro da pirâmide de vidro, transparente, passando uma sensação de privilégio e conforto, podendo observar o que acontece em volta, que tudo sabe e tudo vê.

Ao fazer o manifesto explicando como se deu a criação desta nova raça, tal ato também pode ser considerado uma profissão de fé, uma vez que o manifesto é feito na 3ª pessoa, além de explicitar a superioridade desta mãe monstro. O manifesto inteiro é feito com uma voz terna e mansa, de tal forma que não se nota uma mudança da tonalidade da voz de Gaga durante todo o manifesto: todavia, apesar da mansidão na voz da cantora, percebe-se que ela também é enfática ao enunciar o manifesto.

No material audiovisual, vê-se que a mãe monstro está colocada em uma espécie de reservatório de vidro em forma piramidal, em meio ao espaço. Para a autora Miranda Bruce-Mitford (2001), o céu está associado “[...] aos deuses criadores e às forças primordiais” (BRUCE-MITFORD, 2001, p. 37), podendo assim associá-la a criadora desta raça, a uma espécie de deusa. Logo no início do manifesto, é possível concluir que ele é feito na 3ª pessoa, apesar de Lady Gaga encarnar a deusa e a criatura, ela os diferencia – a mãe monstro é uma pessoa e a criatura é outra. A partir deste distanciamento, é possível que se faça uma analogia com as histórias bíblicas, lidas por sacerdotes em meio às liturgias, sempre na terceira pessoa, emanando os ensinamentos de Deus.

A ‘deusa’ também aparece com muitas joias sobre o corpo e dois brincos com o formato triangular, sendo que, em uma orelha o triângulo aparece invertido, e na outra, não. O triângulo invertido, como já foi explicado, pode remeter tanto ao triângulo invertido simbolizando os homossexuais quanto à ideia do

feminino; na outra orelha, o triângulo sob sua forma normal pode simbolizar os homens e a normalidade, ou seja, pode-se pensar que a tal deusa age pensando em todas as formas. Já o formato do penteado do cabelo da mãe monstro evoca uma memória que aponta para a mitra usada pelo Papa, passando assim sensação de poder religioso, representante de um deus ou o próprio Deus. Este sentido vai se sustentando, pois, além da semelhança entre o cabelo da mãe monstro com a mitra papal, forma-se uma cruz neste cabelo, associando-o imediatamente ao cristianismo, a uma espécie de poder e superioridade impostos à mãe monstro, como criadora desta nova raça. Se o Papa representa a autoridade máxima da Igreja Católica – representante de Deus na Terra – no vídeo, a *mother monster* representa a criadora dos seres “livres de preconceito e julgamento”.

No refrão da música, que se repete ao longo do vídeo, podemos ouvir: “Sou bonito do meu jeito, pois Deus não comete erros, estou no caminho certo, eu nasci desse jeito. Não se cubra de arrependimentos, apenas ame-se e você estará pronto, estou no caminho certo, eu nasci desse jeito. Não há outro jeito, eu nasci desse jeito”. O refrão, quando entoado no primeiro momento, é seguido de “me ouça quando eu digo: sou bonito do meu jeito [...]”, que é o momento em que também a deusa criadora, a mãe monstro, fala que Deus (ou ela) não comete erros, passando novamente um sentido de autoaceitação. A partir deste enunciado, pensa-se no sentido do divino, de que Deus, ou também a mãe monstro, façam parte de um plano superior e que, por serem criadores de suas respectivas raças, são considerados seres perfeitos. Esse Deus, que é onisciente e onipresente, é aquele que, segundo a Bíblia, julgará os pecadores no momento de Sua volta à Terra. Pensa-se, dessa forma, que o enunciado se remete exatamente a essa perfeição de Deus, que não tem pecados e, segundo a Bíblia, ama o pecador, tamanha perfeição.

A mãe monstro entoa o refrão, os dançarinos e Gaga dançam em meio ao som, sob uma coreografia agitada e cheia de movimentos, passando uma sensação de alegria. Lady Gaga, inclusive, enquanto entoa o

refrão, joga-se no chão agarrada a uma jaqueta: mais uma forma do corpo se manifestar quanto aos padrões impostos, afinal, em meio a uma dança, a cantora se joga, passando uma sensação de completa despreocupação com o que está fazendo.

Nos momentos em que se veem coreografias coordenadas (cenas essas que se alternam com passos descoordenados de Gaga e seus dançarinos), pode-se revelar também como uma revolta do corpo frente aos mecanismos de poder, uma vez que, por meio de passos marcados e coordenados, não se esconde que todos fazem parte de uma rede de poder e que, portanto, devem seguir a regras pré-estabelecidas. Quando se percebe a alternância entre passos coordenados e descoordenados, nota-se essa resistência. Quanto à cantora e o homem zumbi, eles também aparecem em meio ao refrão, embora o zumbi permaneça estático e Lady Gaga, animada, tenta também animar o homem. No momento em que o refrão é cantado, continuam as cenas dos crânios, representando as novas mentalidades, e a mãe monstro continua dando à luz aos novos seres em meio a imagens abstratas.

Por meio do refrão, o enunciado diz que não se deve ter preocupação com o que se é, pois se “nasce assim”; todavia, conforme já discutido anteriormente, é preciso colocar em suspenso tal enunciado, uma vez que ele nega um sujeito que é constituído pela/na história. Nos trechos finais do vídeo, a cantora entoava várias vezes o mesmo enunciado: “hey, eu nasci desse jeito”. Sendo dito mais de uma vez, observamos a reafirmação de um discurso que reitera que certas coisas não há como mudar, como sexualidade, gênero, cor etc.

Enquanto é cantada essa parte da música, Lady Gaga está com seus dançarinos envolta em um líquido, que pode remeter ao líquido amniótico, realizando movimentos de dança com os braços e reforçando o sentido de união dessa raça de igual mentalidade, sem preconceitos, julgamentos, e que parece não se importar com o que pensam. Em seguida, a cantora, representando o mal, aparece com o homem zumbi, realizando um movimento de vai e vem com ele, que permanece estático. Entoando “mesmo

DNA, nasci assim”, Gaga fala sussurrando, como se estivesse falando ao pé do ouvido e, nessa realização de uma “mitose do futuro”, reforça que todos pertencentes à raça da mãe monstro têm, no final, um DNA igual. Marca-se uma contradição para com algumas partes da canção, que pregam o amor pela diversidade, levando-nos a questionar: “por que é preciso ser igual?”. Evidencia-se que, neste caso, a diversidade não se faz presente.

5 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Analisando o videoclipe como materialização de discursos, é preciso atentar-se a aspectos importantes. Durante várias partes do videoclipe, para legitimar o discurso de liberdade, autoaceitação e luta contra o preconceito, procurou-se usar o discurso religioso, seja pelas alusões ao E-L-E, representando a Deus, bem como na construção da própria mãe monstro, considerada um ser divino e superior, perfeito, assim como Deus.

Em diversos momentos, tal resistência marca oposição ao discurso religioso, em relação à aceitação da homossexualidade e à defesa da mulher. Inclusive, no vídeo, a figura de Deus não é marcada por uma figura masculina, como na figura religiosa, mas é exaltada a partir da figura feminina, ainda marginalizada. Outro momento em que há resistência materializada no discurso é quando a Mãe Monstro, encarnada por Lady Gaga, diz que um amor diferente (no caso, o amor homossexual), não é pecado, ou seja, vai exatamente contra o que diz o discurso religioso, de que, sim, a homossexualidade é pecado e é condenada por Deus.

No decorrer do videoclipe, observaram-se também alguns apontamentos em relação à questão do sujeito e da história. Por exemplo, o nome da música, *Born This Way*, (“Nasci assim”, em tradução livre), que acentua: “nasce-se assim”. Todavia, dentro de uma perspectiva discursiva, ressalta-se que o sujeito não é a origem do seu pensar, nem nasce pronto. Acreditar que o sujeito é a origem do seu discurso é recair no mito do sujeito fundante de todo o devir.

O corpo, explorado no videoclipe, também é usado como instrumento de resistência. As protuberâncias presentes no corpo de Lady Gaga, a mãe monstro, e os dançarinos, são instrumentos de resistência, anomalias, estranhas à sociedade, diferentes aos olhos da humanidade. Ao mesmo tempo em que o corpo torna-se um instrumento de resistência, também se percebe uma contradição, uma vez que os corpos, tanto de Gaga quanto dos dançarinos, atendem aos padrões presentes nos discursos presentes e reificados na sociedade: corpos sarados, magros, bronzeados, totalmente dentro da beleza padrão; típica beleza estampada em capas de revista. A contradição se apresenta neste momento: “se é para celebrar as diferenças, por que há apenas corpos iguais, representantes dos padrões estabelecidos socialmente?”. Vê-se que, neste momento, Gaga não se opõe aos padrões, mas está dentro do que é imposto: de certa forma, apoia a exploração econômica dos corpos, erotização esta que só é possível quando os corpos são adequados aos padrões de beleza.

O material audiovisual ainda retrata o nascimento dessa nova raça, falando do nascimento de seres sem preconceito e julgamento, que viveriam junto à humanidade, ou seja, postos em relações de poder vigentes em nossa sociedade. Determinadas questões que são apontadas no vídeo, certamente, não poderiam ser ditas em outras épocas, uma vez que se deve considerar que em toda sociedade há mecanismos que controlam o discurso. Sabe-se que, atualmente, a luta contra a homofobia e os preconceitos em geral são mais aceitos, apesar de ainda se observar manifestações contra os homossexuais; de qualquer forma, torna-se possível que discursos como os presentes no vídeo se tornem, enfim, possíveis.

Dessa forma, observa-se que o discurso presente no clipe *Born This Way*, em algum momento, incorpora posturas de resistência frente ao discurso institucionalizado pela sociedade, principalmente, deslegitimando o discurso religioso para legitimar o sentido de liberdade e aceitação da livre sexualidade de cada um. Todavia, como é próprio do discurso, ressalta-se a contradição que o constitui: a resistência, sobremaneira, parte do poder que a constitui para existir.

REFERÊNCIAS

Born This Way (canção). In: Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Born_This_Way_\(canção\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Born_This_Way_(canção))>. Acesso em: 05 ago. 2015.

BORRILLO, D. A homofobia. In: LIONÇO, T.; DINIZ, D. (Org.). In: HOMOFOBIA & educação: um desafio ao silêncio. Disponível em: <http://www.garamond.com.br/arquivo/146.pdf>. Acesso em: 03 ago. 2015.

BRANDÃO, V. **O triângulo rosa**. C2011. Disponível em: <<http://portaldoenvelhecimento.org.br/revista/index.php/revistaportal/article/viewFile/147/170>>. Acesso em: 03 ago. 2015.

BRUCE-MITFORD, M. **O livro ilustrado dos símbolos**: O universo das imagens que representam as ideias e os fenômenos da realidade. São Paulo: Publifolha, 2001.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 21. ed. São Paulo: Loyola, 2011.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do saber**. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2000.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes. 2004.

GREGOLIN, M. R. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso**: diálogos e duelos. São Carlos: Claraluz, 2006.

HERBERT, E. **Lady Gaga**: a revolução do pop. São Paulo: Globo, 2010.

Homossexualidade na Idade Média. In: Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Homossexualidade_na_Idade_Média>. Acesso em: 07 ago. 2015.

JURKEWICZ, R. S. Cristianismo e homossexualidade. In: GROSSI et al. **Movimentos sociais, educação e sexualidades**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

LADY GAGA discography. In: **Wikipédia**, a enciclopédia livre. Disponível em: < http://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Gaga_discography>. Acesso em: 10 ago. 2015.

Legislação sobre a homossexualidade no mundo. In: **Wikipédia**, a enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Legisla%C3%A7%C3%A3o_sobre_a_homossexualidade_no_mundo>. Acesso em: 07 ago. 2015.

MACHADO, R. Por uma genealogia do poder. In: MACHADO, R.; FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

MICHAELIS. **Dicionário online**. 2015. Disponível em: <www.michaelis.uol.com.br>. Acesso em: 03 ago. 2015.

MILANEZ, N. **As aventuras do corpo**: dos modos de subjetivação às memórias de si em revista impressa. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/cp030105.pdf>>. Acesso em: 07 ago. 2015.

Recebido em: 29 de agosto de 2015
Aceito em: 17 de setembro de 2015