

A GENERIFICAÇÃO DO CORPO TRANS NUM VÍDEO DE MANDY CANDY NO YOUTUBE

7

THE TRANS BODY GENDRIFICATION IN A MANDY CANDY'S VIDEO ON YOUTUBE

LIMA NETO, IZAÍAS SERAFIM DE

MESTRE EM LETRAS PELA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE
PROFESSOR DA REDE PÚBLICA DO ESTADO DA PARAÍBA
E-MAIL: IZAIASSERAFIMNETO@OUTLOOK.COM
ORCID ID: [HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-4020-6487](https://orcid.org/0000-0003-4020-6487)

SILVA, FRANCISCO VIEIRA DA

DOUTOR EM LINGUÍSTICA PELA UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
DOCENTE DO PPG LETRAS DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE
E-MAIL: FRANCISCO.VIEIRAS@UFERSA.EDU.BR
ORCID ID: [HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-4922-8826](https://orcid.org/0000-0003-4922-8826)

RESUMO:

O artigo objetiva descrever os modos através dos quais a youtuber Mandy Candy relaciona-se consigo mesma e produz uma experiência de si através do YouTube, a partir da generificação do corpo trans, num vídeo intitulado “Tour pelo meu corpo trans”. O aparato teórico que conduz as investigações provém das reflexões dos estudos discursivos foucaultianos. No que toca à metodologia, trata-se de uma pesquisa descritivo-interpretativa de natureza qualitativa. As análises mostram que as relações de memória e expectativa estética de gênero são, em determinados pontos, os lugares táticos de ironização, locais estes que constituem os alicerces da heroificação de si e de seu cotidiano por parte do sujeito analisado.

Palavras-chave: Corpo trans. Gênero. YouTube.

ABSTRACT:

The article aims to describe the ways in which brazilian trans youtuber Mandy Candy relates to herself and produces an experience of herself through *YouTube*, from the genderification of the trans body, in a video entitled “Tour pelo meu corpo trans”. The theoretical apparatus that conducts the investigations comes from the reflections of Foucault’s discursive studies. Regarding the methodology, it is a qualitative

descriptive-interpretative research. The analyzes show that the relations of memory and aesthetic expectation of gender are, in certain points, the tactical places of irony, places that constitute the foundations of the heroization of oneself and of their daily lives by the analyzed subject.

Keywords: Trans body. Gender. YouTube.

INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, o sujeito constitui-se através de diversas técnicas de subjetivação e por meio de visibilidades que antes não eram possíveis. Essas visibilidades estão na esteira das redes sociais e plataformas de produção e circulação de conteúdo na *web*, dentre as quais o *YouTube* é a instância de produção de discursos que nos interessa, tendo em vista que este vem reatualizar, em certa medida, aparelhos confessionais da cultura cristã. Isso se confirma pela emergência de um espetáculo do cotidiano através dos *vlogs*, nos quais sujeitos diversos, ocupando posições específicas, permitem falar de si, de modo a exibir suas vidas, intimidades, experiências e modos de relacionarem-se consigo mesmos e com suas existências.

Interessa-nos, então, diagnosticar enunciações e enunciados de sujeitos cujas visibilidades nas mídias sociais são questões do presente. Visibilidades essas que estão atreladas a possibilidades de dizer emergidas na contemporaneidade através da produção em massa de aplicativos tecnológicos e redes virtuais de relacionamento e compartilhamento de conteúdo de entretenimento. Além disso, pensamos que tais práticas fazem insurgir um campo de resistências para as experiências transexuais.

Nesse rol de possibilidades de dizer de si, os sujeitos trans, que tiveram suas vidas situadas no âmbito da anormalidade, isto é, no entremeio entre o exótico e o esotérico, encontram-se nas mídias sociais demarcando posições que resistem às práticas de normalização dos corpos através dos gêneros, das identidades sexuais e das classes sociais. Isso é dito tendo como base as teorizações de Foucault (2015a; 2015b; 2015c) que diagnosticam nos discursos da clínica, da igreja, da pedagogia e do direito o tratamento dado aos sujeitos que destoam de uma esquemática vigente de normalidade/anormalidade no esteio da história ocidental.

Assim, mobilizamos nossas análises para os sujeitos transexuais, pois a organização da sexualidade no âmbito cristão vigente no Ocidente formula um dimorfismo homem x mulher, o que produz um sistema

dicotômico de identidades sexuais e põe à periferia da sociedade as que não se alinham a esse ideário, categorizando-as como inversão ou contravenção à ordem natural dos corpos entendidos como binários e imutáveis.

Por esse entendimento, a transexualidade constitui objeto de interesse de uma gama suntuosa de discursos que buscam sua origem, sua explicação, o que, em certa medida, formula condições de dizer aos sujeitos trans especialmente em tempos de mídias sociais.

Isso nos impele à busca por canais no YouTube que tenham como youtubers (produtoras de conteúdos para a plataforma) mulheres transexuais. No Brasil, uma das mais representativas produtoras de conteúdo para essa rede social é Mandy Candy, cujo canal tem mais de um milhão de seguidores, o que sugere um campo amplo de visibilidade midiática. Sobre a youtuber, Amanda Guimarães Borges (ou Mandy Candy), gaúcha, nascida em Gravataí/RS, é mulher trans que passou pelo processo de redesignação sexual em 2012, na Tailândia. Trabalha como *gamer* e é a primeira mulher trans brasileira a atuar como *youtuber*. Tornou-se famosa por narrar através do YouTube a sua experiência como mulher trans e por estar filiada ao universo dos *games*, bem como, em 2016, lançar uma autobiografia na bienal do livro de São Paulo, contando sua experiência de mulher trans.

Filiados ao escopo investigativo dos estudos de Michel Foucault, notadamente na análise arqueogenalógica do discurso, objetivamos descrever os modos através dos quais Mandy Candy relaciona-se consigo mesma e produz uma experiência de si através do *YouTube*, a partir da generificação do corpo trans, em séries enunciativas e *frames* de um vídeo intitulado “Tour pelo meu corpo trans”.

Para tanto, este estudo organiza-se do seguinte modo: além desses comentários introdutórios, há mais três seções. Na primeira, discutimos alguns conceitos de Foucault, os quais serão demandados para a análise do vídeo de Candy; em seguida, apresentamos a análise da materialidade discursiva e, por fim, tecemos algumas reflexões com pretensões conclusivas.

BREVE IMERSÃO NA TEORIA FOUCAULTIANA

Todo o percurso teórico de Michel Foucault tem no centro (quase como temáticas unânimes) as problemáticas do discurso, do saber e do poder. O filósofo francês dedicou-se de modo insistente a questionar em que medida as relações entre os discursos, os saberes e o exercício de

poder produziram em nossa sociedade o sujeito. (FOUCAULT, 1995). Nesse sentido, em face aos estudos desse emblemático filósofo francês, pensam-se suas investigações em uma tríade interconectada nas fases, a saber: a arqueológica, a genealógica e a ética. Em sua primeira fase, cujos estudos centram-se na História da Loucura, As Palavras e as coisas e, especificamente, na Arqueologia do saber, temos o desenvolvimento de conceitos basilares de todo o arcabouço foucaultiano.

O discurso, nessa perspectiva, organiza-se como um conjunto de enunciados de um determinado campo de saber que constituem os objetos dos quais falam. O discurso é, segundo Foucault (2008), o conjunto de enunciados que provém de uma mesma formação discursiva, isto é, o filósofo o encara como uma organização de saberes, um conglomerado de práticas discursivas que reúne objetos constituídos por eles próprios. Quanto ao nosso objeto de pesquisa, podemos aludir à massa de enunciados que foram e são produzidos nos diversos campos tais como Medicina, Psiquiatria, Literatura, Direito, os quais constituem o sujeito transexual e a sua existência como objeto a ser tateado e descrito, a fim de que se produza a sua verdade.

A formação discursiva refere-se ao conjunto de práticas para as quais se pode sugerir uma certa regularidade em meio à dispersão que envolve os enunciados nos campos discursivos. Ao discutir esse conceito foucaultiano, Silveira (2017, p.35) afirma que “[...] os enunciados que estão dispersos temporalmente podem produzir séries por se tratar do mesmo objeto, mesmo que não pertençam ao mesmo campo.” E é na percepção dessas séries que se entende a noção de formação discursiva na proposta arqueológica.

Nesse sentido, o enunciado se realiza num campo de saber que se organiza constituindo aquilo que se pode falar sobre determinada *coisa*. Enunciado, nesse entendimento, é o átomo do discurso. A definição de Foucault (2008) faz-nos pensar que o enunciado é a residência/emergência do discurso, sendo ele a sua última instância, a menor e mais visível instância do discurso, mesmo que o pensador afirme o enunciado como algo “não visível e não oculto” (FOUCAULT, 2008, p. 122). O enunciado é, ainda, raro, isto é, mesmo que reative outros enunciados, ele ocupa um lugar único de irrupção. Foucault (2008) constata ainda que há nessa unidade mínima do discurso um *a priori* histórico e uma relação com a exterioridade. O *a priori*, na leitura de Gomes (2018, p. 24), é “[...] uma condição de realidade” de enunciados, ou, um conjunto de regras que permite sua existência

(FOUCAULT, 2008). Por sua vez, a exterioridade, de acordo com Foucault (2008, p. 138), é “[...] onde se repartem, em sua relativa raridade, em sua vizinhança lacunar, em seu espaço aberto, os acontecimentos enunciativos”, sem que se remeta a uma busca do secreto interior dos enunciados, de uma voz silenciada e pulsante no cerne do que é dito e precisaria ser escavado para vir à tona.

Diante disso, há considerações a ser tomadas: 1) o enunciado, como condição de existência dos signos linguísticos, não pode se aprendido nos limites da frase, da proposição e do ato de fala; 2) o enunciado, assim como propõe Foucault (2008), tem em si um funcionamento que é discursivo, mas também comporta toda uma emergência não-discursiva. A análise enunciativa supõe uma visão de enunciado sem que haja nele um caráter psicologizante. A perspectiva de sujeito, nesse caso, afasta-se de uma concepção ideológica ou intencional.

O funcionamento do sujeito do enunciado foucaultiano é mais uma *posição* que uma postura. Daí que entendemos o sujeito do enunciado como um indivíduo que ocupa um lugar na ordem do discurso. É permitido a esse sujeito ocupar essa posição por um conjunto de procedimentos que produzem determinações, tais como a da clínica médica, que elege quem pode dizer, descrever, apalpar, registrar detalhes, circunscrever de olhares e fazer falar específicos objetos.

Esse sujeito, para os postulados foucaultianos, é perpassado por relações de poder. Nessa orientação, Foucault (2014) discute os mecanismos da microfísica do poder disciplinar, que se orientam e executam a partir da combinatória entre uma perpétua vigilância/observação e normalização regida por sanções comportamentais. O autor expõe que os efeitos do poder disciplinar geram a sensação de se estar sendo vigiado, o que produz movimentos de autocontrole e gestão da conduta de modo perpétuo e silencioso. Desse modo, a condução do poder disciplinar espalha-se de uma administração dos corpos para a uma gestão eficiente da consciência ou da “alma”.

Podemos, nessa ótica, pensar o corpo trans como conduzido, disciplinado e produzido segundo processos normatizadores, tais como –medicalização hormonal, procedimentos cirúrgico-estéticos, vestimentas, dentre outros, que servem aos padrões de gênero, capturando através dessas estratégias os corpos dos sujeitos. Tais procedimentos individualizam os sujeitos trans, no esteio da produção de uma identidade, bem como modulam corpos populacionais, especialmente quando se pensa nas táticas de governo dessa parcela da população.

A GENERIFICAÇÃO DO CORPO TRANS POR MANDY CANDY

Para iniciarmos as análises, tomamos como objeto de averiguação o vídeo nomeado “Tour pelo meu corpo trans”¹, postado no canal da Mandy Candy no YouTube, no dia 15 de fevereiro de 2018. O vídeo tem duração de doze minutos e vinte e quatro segundos. Segundo a descrição, o objetivo da postagem do vídeo é exibir o corpo da mulher trans, com vistas a desmistificar, nos internautas, determinadas imagens ou estereótipos. Já por parte da posição de sujeito *youtuber*, tem-se a tentativa de revelar-se como modo de trabalhar sua timidez e os traumas referentes ao ideário de corpo padrão, o qual orienta, segundo o sujeito do vídeo, negações e baixa autoestima em determinados momentos.

O vídeo, enquanto enunciado, relaciona-se com outros vídeos produzidos por *youtubers* seguindo a *hashtag* #TourPeloMeuCorpo. As materialidades audiovisuais postadas por diversos *youtubers* brasileiros com essa *hashtag* tinham como foco militar a favor da saúde mental e física de jovens com problemas de autoestima e com transtornos alimentares ou psicológicos motivados pelo ideário do corpo padrão. Em sua maioria, os vídeos foram produzidos e postados por *youtubers teens*, isto é, produtores de conteúdo para o YouTube que ainda são adolescentes, e frise-se que, em boa parte, o seu público também é de adolescentes e jovens. Os vídeos, incluso o de Mandy Candy que aqui será analisado, consistem em exibir-se, em trajes íntimos, de modo a detalhar as partes do corpo que possuem “imperfeições”, tais como flacidez, estrias e gordura localizada. Pensamos, na orientação de Sibilia (2008) e Silva (2016), que este corpo tornado espetáculo, ou hipervisibilizado, no YouTube é produto de relações de poder que incidem por solicitar, através da *internet*, que o sujeito se permita ser exposto para tornar-se governante de si, realizando uma prática confessional videográfica.

A orientação da *hashtag* #TourPeloMeuCorpo supõe um sujeito que se dispersa entre resistir e obedecer às demandas de exposição que nosso presente (e sua ordem de discurso) fomenta. Dizemos isso tendo em vista que o que é exposto nos vídeos são os detalhes da fisionomia que não agradam. São expostos, dessa maneira, os incômodos e os detalhes físicos que, para o padrão estético vigente, deveriam ser maquiados ou invisibilizados. Pensamos, na esteira foucaultiana, em uma vontade de saber que se enreda em nossa sociedade, a qual produz, através das mídias, uma vontade de ser visto e de ver o outro e observar sua existência

1 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WJHAMHJU1TU>>. Acesso em: 02 fev. 2019.

(física, estética, moral). É possível, ainda, ver nesse encadeamento de enunciados, do qual o vídeo de Mandy Candy faz parte, lampejos de um empreendimento de microgovernos, ou microadministrações, de si e do outro.

O termo *#Tour* (do inglês, que significa turnê, viagem de apresentações artísticas ou passeio) permite-nos problematizar como o corpo é representado nesse enunciado, especialmente com sentidos de lugar, espaço geográfico, terreno a ser viajado ou com ênfase no sentido de exposição, o corpo é topograficamente construído como um espetáculo, tal como as turnês de grandes artistas. Esse corpo-palco é o lugar de exposição, de desvelamento da intimidade e de confissão. O espetáculo da existência trans ocorre preponderantemente no corpo, e é nele que se fazem ver as infinidades como meio de pintar uma vida *bela*. Tomamos esse termo *bela* no sentido de vida satisfatória, feliz, em que o sujeito se realiza na sua própria construção de si, como veremos nos enunciados a serem analisados.

Ditas essas palavras iniciais, partimos para a análise. O vídeo foi transcrito e demonstrado a partir de *frames*² e dessa transcrição e captura de imagens, foram selecionadas Séries Enunciativas (doravante SE) e *frames* enumerados e analisados a seguir:

Frame 1 – Mandy exhibe braços e faz caretas



Fonte: YouTube, 2018

O primeiro *frame* traz a introdução do vídeo com a *youtuber* encenando poses e caretas frente à câmera, de modo a exibir seu

² Tendo em vista que no vídeo *#TourPeloMeuCorpoTrans* o sujeito utiliza-se da demonstração do próprio corpo como forma de coadunar sua prática videográfica de si, utilizaremos *frames* retirados do vídeo como meio de demonstrar e problematizar melhor os aspectos que analisamos. Somente neste vídeo realizamos tal ação.

corpo enquanto reage a si mesma demonstrando satisfação ou não. Observamos que o sujeito atua em uma espécie de autoanálise visual, um dos resquícios das práticas de exame de si que menciona Foucault (2015c), as quais estão fincadas em nossa sociedade de modo a produzir (por meio de ciências e dos próprios sujeitos) verdades sobre os corpos. A verdade do corpo trans, nesse *frame*, é uma construção narrativa em que os músculos, a pele, o rosto, o cabelo coadunam-se para constituir um corpo transitório, metamorfoseado pela idealização do ser mulher. Ao exhibir esses movimentos, o sujeito inicia a sua narrativa de si:

SE1:

“Por que que essa guria tá fazendo um vídeo sobre tour pelo meu corpo se ela é totalmente padrão?” Sou branca, tenho olho azul, não tô acima do peso, mas gente, talvez você não me conheça. Para você que não conhece tem uma coisa que me faz ser totalmente fora do padrão. Posso parecer dentro do padrão, mas quando as pessoas sabem disso, eu já automaticamente saio. Sou colocada bem longe, mas bem longe mesmo. Pois é, eu sou uma mulher trans. Por esse motivo eu decidi fazer um vídeo mostrando o meu corpo agora depois da transição e também mostrando ele antes da transição, pra vocês verem as mudanças e eu vou falar um pouco sobre as inseguranças que eu tinha e que eu vou confessar que ainda tenho hoje em dia. (CANDY, 2018, s.p.).

O sujeito enuncia inicialmente no vídeo a partir uma formação discursiva segundo a qual os corpos são enquadrados nas categorias de padrão/não-padrão de beleza. Entendemos isso a partir de Vigarello (2005), o qual nos mostra como cada época histórica tem constituído, no Ocidente, regimes de verdade em torno dos ideais de beleza, em grande parte centralizados na beleza como aspecto físico ligado à superioridade das partes dos corpos entre si e dos sujeitos entre os demais. Esse padrão orienta-se segundo uma racionalidade que produziu imaginários tidos como imprescindíveis aos gêneros, dentre os quais é possível sugerir a docilidade e delicadeza físicas (com traços limpos, finos, leves, sutis) (VIGARELLO, 2005; PERROT, 2007), centralizados na angelicalidade para a mulher, como arquétipos das performances de gênero feminino (BUTLER, 2003).

A dicotomia desse conceito organiza de um lado o que é belo, aceitável, admirável e, do outro, aquilo que é distinto. Ser distinto implica, por vezes, ser feio, mas há regimes de verdade que produzem a distinção, o diferente – no âmbito do físico – como arquétipo de uma nova normalização. Estar no padrão é enquadrar-se em pelo menos duas das grandes categorias segundo as quais a nossa sociedade regula o belo e o feio, quais sejam a boa aparência de saúde (tendo em voga os regimes biopolíticos que capturam os sujeitos a fim de tornar suas vidas mais eficientes, evitando, por exemplo, o excesso de peso) e a pele branca (em íntima alusão ao ideal de corpo angélico produzido nas artes da Idade Média e Renascimento.).

No caso do vídeo aqui analisado, o sujeito evoca a si o lugar de branca de olho azul e cujo corpo não excede ao recomendado pela ciência médica no quesito gordura corporal. Estar sob essas características, em primeiro momento, não a produz socialmente como objeto clivado pela ideia do feio, do anormal. Alinhar-se, pois, a essas normas é resultado de uma organização biopolítica da existência. O sujeito que enuncia está imersa na ordem do discurso sobre o corpo saudável como requisito para estar no padrão. Esse enunciado associa-se num campo de outros enunciados sobre a saúde, em que o corpo saudável é o objeto produzido e todo discurso toma-o para moldar seus traços, suas especificidades. É nessa orientação que Foucault (2014) discute o poder como produtor e não como autorizador/sancionador dos corpos. As microtáticas de poder agem para tornar os corpos eficientes, produtivos, dóceis.

No entanto, a padronização que organiza os corpos em arquétipos é frutífera a partir de um regime de corpo sexual (SOHN, 2011) que elabora a existência dos sujeitos por meio de suas práticas sexuais e dos modos como suas identidades estão afinçadas essencialmente nas suas sexualidades.

Nesse sentido, Mandy posiciona-se como fora do eixo que normaliza ao enunciar sua identidade de mulher trans. A marca de sua transexualidade é, de acordo com a enunciação da *youtuber*, o catalisador de sua anormalidade. Esse aspecto a faz destoar, bem mais do que somente pelo corpo que possui, da sociedade padrão que ela inicialmente aparentava estar comungada. Mandy age sobre sua existência a partir de uma ideia de longe e perto. Sua forma física a aproxima do centro padronizado da sociedade, mas sua identidade, os seus modos de si, tiram-na do âmbito normalizador e a realocam na geografia social em regiões periféricas. O vídeo que ela está produzindo

objetiva desvelar também a ideia de corpo padrão que a aproximava da normalidade promovida pelos dispositivos de visibilidade (SIBILIA, 2008).

Esses mesmos dispositivos permitem que o corpo transexual seja detalhado, analisado e orientado ao espetáculo midiático. É perceptível que o enunciado “Tour pelo meu corpo trans” está aliado a outros enunciados cuja possibilidade de emergência aparece no YouTube como forma de luta política de *youtubers* que estão acima do peso ou que necessitam desmistificar as representações do *belo* que a mídia fermenta através das redes sociais. Nesse sentido, entendemos a emergência desses discursos como forma de resistência à normatização dos corpos.

Nessa perspectiva, o sujeito demarca esse corpo, que ora a aproxima do belo, ora não, lhe causa inseguranças, e essas inseguranças a atravessavam antes e também após a transição. A transição, nesse caso, só ocorreu no corpo, no “receptáculo” de sua subjetividade, isto é, a identidade da mulher trans, que ela é, necessitou de uma readequação do corpo à normalização do que se entende por mulher, ou corpo feminino. Essa transformação executada por meio de aparatos clínicos foi produzida pela memória ou representação estética que o corpo feminino tem na nossa sociedade, tal como fala-nos Butler (2003), ao mencionar as maquinarias de gênero como produtoras de corpos, bem como Bagagli (2017) e sua discussão sobre o processo de medicalização da experiência trans como processo generificador, o qual funciona a partir do aparelhamento de gênero em torno da mulher, como discutimos aqui. Nesse sentido, o sujeito Mandy Candy lança mão do suporte midiático do YouTube para revelar o corpo que lhe configura à primeira vista como mulher padrão, mas que também a separa, a desloca, a segrega tanto nas inseguranças quanto nos espaços que esse corpo pode ocupar na sociedade.

Mandy, durante o vídeo, toma seu corpo como um objeto de exibição e análise. Esse processo a faz, ao passo que faz ver seu corpo, reelaborar suas próprias perspectivas de segurança, insegurança e autoconfiança. Dizemos isso, pois os modos de dizer de si da *youtuber* revelam vez ou outra a timidez que esta sente em mostrar o corpo, bem como a vergonha que os traços (aparentes ou não) de sua forma física acarretam. Sugerimos que tal aspecto é produzido no sujeito a partir de relações de governo mútuo (entre o sujeito que se faz ver no vídeo e o sujeito que deseja ver). Aludimos, nesse sentido, ao governo pensado por Foucault (2010), segundo o qual há na sociedade ocidental todo

um aparato técnico que nos faz governar nossas próprias existências, de modo a administrá-las da melhor maneira possível, ao passo que empreendemos procedimentos de governo dos outros.

SE2:

Confesso que eu tô muito tímida, porque eu nunca mostro meu corpo pra ninguém, até quando eu tô com o boy aqui na Coréia, gente, eu nunca deixo a luz acesa, porque eu tenho muita vergonha do meu corpo. É uma surpresa para mim tá fazendo um vídeo desse, mostrando meu corpo para milhares de pessoas na internet, mas eu acho que isso vai fazer bem pra minha cabecinha. Vai me deixar mais confiante ainda. (CANDY, 2018, s.p.)

Na segunda série enunciativa que analisamos, pensamos como o sujeito elabora uma ética de si erigida em uma dispersão: i) o vídeo que ela produziu se orienta a exhibir, de modo detalhado, o seu corpo; ii) um dos entraves para que haja essa exibição é, notadamente, a relação de negação que o sujeito tem com determinados traços físicos; iii) o mesmo sujeito que afirma ter extrema timidez de exhibir seu corpo, o faz para milhares de outros indivíduos na *internet*. Essas considerações fazem-nos perceber que, segundo aponta Foucault (2008), o sujeito do enunciado é uma posição que se dispersa, a qual possui um *status* para dizer o que diz. Também é possível problematizar o processo de videografar a si mesmo como atividade de autoexame. Nessa ótica, Costa (2009) defende que os diários visuais produzidos na contemporaneidade, principalmente através do YouTube, expressam uma vontade de tornar célebre o dia a dia de sujeitos que, na ótica de Foucault (2003a), podem ser chamados infames. Exibir-se, assim, é uma forma de existir e de estrelar a própria vida, pintando-a com contornos heroicos, traços de singularidade célebre e também como forma de escrever e inscrever a si mesmo num espaço de existência midiática.

Nessa orientação, o sujeito Mandy Candy ocupa a posição sujeito que enuncia uma narrativa de si (FOUCAULT, 2015c), descrevendo o corpo que, em determinados aspectos, é por ela mesma negado. O corpo, objeto a ser tateado pelos olhos espectadores dos usuários do YouTube, ao passo que empreendem uma sensação de negação no sujeito, poderá produzir nela conforto. O sujeito dispersa-se, desse modo, entre negar

e afirmar a necessidade de exibir-se. Uma contradição se forma: resistir ao poder vigente que orienta a normalização de um padrão físico para mulheres *versus* adaptar-se à ordem do discurso vigente que preconiza a produção de videografias de si pautadas no corpo. Dessa forma, compreendemos que a relação consigo mesmo estabelecida pelo sujeito é atravessada por uma prática de resistência: o corpo, mesmo não estando em consonância com o padrão de beleza, deve ser exibido como forma de minar as inseguranças.

Observemos agora os seguintes *frames* (2,3,4,) e a SE3:

Frame 2 - Mandy mostra a boca



Fonte: YouTube, 2018

Frame 3 - Mandy exhibe as orelhas e maxilar



Fonte: YouTube, 2018

Frame 4 – Mandy sorri



Fonte: YouTube, 2018

SE3:

Primeira parte do meu corpo que eu vou falar é a parte que me deixa mais insegura ainda hoje e que antes eu tentava cobrir de todas as maneiras possíveis, que é o meu rosto. Nunca na minha vida que eu ia tá com meu cabelo, como eu tô agora, totalmente preso, mostrando o meu rosto para vocês... pois é, antigamente eu usava um franjão para que ninguém visse meus traços, né, porque eu tinha muito medo que as pessoas notassem que eu era uma pessoa trans. Eu sempre achei que meu rosto tinha traços muito fortes, e que isso ia denunciar que eu era uma pessoa trans, porque eu tinha vergonha de ser do jeito que eu sou. Isso já passou, é passado. Mas no início da transição a gente sente um pouquinho dessa insegurança. E essa insegurança veio em grande parte das pessoas também ao meu redor, porque normalmente ninguém nota que eu sou uma pessoa transexual, ninguém sabe, mas quando elas sabem, o que que acontece? Elas começam a me olhar e me julgar, e tentar procurar traços masculinos no meu corpo, tanto no meu rosto quanto no resto do meu corpo. Você pode ver nos comentários aqui dos meus vídeos que sempre tem alguém falando: “Não, mas a mão dela ainda é muito grande pra mão de uma mulher, o ombro dela é muito

grande ou não sei lá o quê. O cabelinho do pé dela é muito masculino.” E isso me deixava muito *insegura*, então eu tentava cobrir tudo que pudesse denunciar que eu passei pela transição. (CANDY, 2018, s.p.)

Nos *frames* e na SE3, averiguamos que o sujeito pauta-se no olhar do outro (uma constante vigilância sobre seu corpo) para trabalhar sua existência: observemos que o sujeito narra sua empreitada frente a esse olhar que catalisa uma expectativa estética sobre o corpo feminino. Essa expectativa envolve os modos de relacionar-se consigo mesmo, tendo em vista que a pauta é ou esconder o que destoa dela ou resistir às solicitações do outro desejoso de ver no seu corpo o mais próximo possível de um corpo feminilizado. O processo de transição física de gênero foi orientado pelo constante e vigilante olhar do outro. Foucault (2014) apresenta-nos considerações pertinentes sobre o poder da vigilância (no caso da obra sobre o panóptico) e tais elucubrações nos permitem averiguar a relação exigentista que se produz entre o ideário de corpo feminino (LIPOVETSKY, 1997) e o corpo entrecruzado, ou, como designa Cassana (2016), corpo impossível da(o) transexual.

Nessa lógica, é plausível pensar como o imaginário que exige da mulher uma performance de gênero (BUTLER, 2003) orienta-se para administrar desde o corpo até a alma. Na sociedade ocidental, essa performance tem sido ancorada em expectativas tanto de habilidades ensinadas, trejeitos, aptidões, vontades inatas e atitudes impossíveis para a mulher. Assim, a vontade de ser mãe, a docilidade do falar e um corpo delicado, sem rudezas (LIPOVETSKY, 1997), são expectativas que têm atravessado o corpo e alma das mulheres.

Assim, o sujeito que enuncia no vídeo constrói a experiência de si nessas expectativas, as quais a atravessam ao ponto de empreenderem em sua existência processos de transmutação física. O corpo, notadamente, toma a dianteira na performance de gênero do sujeito aqui analisado. Todas as formas de constituir-se, ou de resistir à normalização, são antes experienciadas no/pelo corpo para serem internalizadas. O encobrir-se durante o processo de transição e a exibição atual do corpo transformado permite que pensemos que a experiência de si do sujeito pauta-se numa reformulação ética, em processos de resistência, isto é, o que era motivo de esconder-se agora é a razão para revelar-se.

Enquanto trata de narrar sua relação com traços que se nomeiam masculinos, o sujeito encena sorrisos ao mesmo tempo que utiliza o

espaço em que está gravando o vídeo para teatralizar seu processo de *confissão do corpo*: o foco da câmera se orienta de modo a produzir relevo para a parte do corpo que o sujeito busca descrever, daí que aludimos ao que Milanez (2019) argumenta sobre as audiovisualidades do corpo, as quais são possibilidades de fazer encenar, através de suportes materiais diversos, sujeitos com corpos sempre e perpetuamente inconclusos. As audiovisualidades, a nosso ver, são discursividades que produzem linhas de luz sobre os corpos, de modo a torná-los objetos da incessante produtividade do olhar midiático, olhar este que focaliza e desfoca segundo regimes de verdade: no caso da descrição-exposição audiovisual do rosto de Mandy por ela mesma, consideramos que seja uma prática que emerge para que o sujeito produza videografias de si, a fim de tornar-se objeto de si mesmo (produzindo verdades sobre seu próprio corpo) para constituir-se em relação de produzir a sua vida como obra de arte, como algo belo.

SE4:

Algo que ainda hoje me deixa muito insegura é o meu perfil. Pra quem segue o meu canal já sabe que eu fiz alguns procedimentos estéticos nesse rosto, que foi uma rinoplastia e a cirurgia 'v line' que consistiu em quebrar meu queixo e refazer ele pra ele ficar um pouquinho mais fininho assim, porque antes ele era um pouco quadrado. Eu até vou fazer um vídeo mostrando o antes e depois do início do canal até porque minha aparência mudou completamente. Mas, mas, mas é coisa da minha cabeça. Eu sei que eu tenho que trabalhar isso na minha cabeça, não fazendo mais plásticas no meu rosto, porque meu perfil não tem nada demais, deve ser um probleminha aqui, ó: Amanda, vamos superar isso. Mas ainda assim hoje, quando eu vou virar de lado eu lembro "não, eu não posso virar porque meu perfil não é bonito" e isso e aquilo. Louca. As plásticas que eu fiz no meu rosto sim foram para deixar o meu rosto com traços mais suaves porque eu queria, porque eu, Amanda, achava necessário. Tem pessoas que não acham, beleza, cada um com seu gosto. Eu quis fazer, mas eu podia não ter feito nenhuma plástica que eu nunca ia deixar de ser quem eu sou, né? Sou uma mulher, sou Amanda e seu eu

tivesse o rosto com traços mais fortes, mais masculinos, eu ia continuar sendo a mesma pessoa. (CANDY, 2018, s.p.)

Frame 5 - Mandy exhibe seu perfil



Fonte: YouTube, 2018

Ao analisarmos a SE5 e o *frame 5*, podemos pensar algumas questões: segundo a ética discutida por Foucault (2015b, 2015c), o sujeito é produzido por si mesmo e por dispositivos que constituem a experiência de si na linha tênue do governo que há entre ser objetivado e subjetivado. Para Foucault (1995), o sujeito é entremeado por relações de força que o instam a moldar-se, e esse processo é estabelecido a partir de uma vigilância de si e de técnicas que se operam na alma do sujeito, em suas nuances mais íntimas. O sujeito do vídeo enuncia a partir de uma formação discursiva que orienta, na contemporaneidade, um trabalho constante do sujeito sobre os riscos de não aceitar-se. Para essa prática de si, que é aceitar-se, efetivar-se, o sujeito lança mão de procedimentos diversos, tais como: i) manipular o seu físico a partir de cirurgias estéticas; ii) motivar-se a si mesmo através da ideia de que as plásticas realizadas foram produtos de uma vontade própria, sem influências; iii) a produção de dizeres que demarcam uma dualidade, intrínseca à dispersão desse sujeito, entre já ter realizado procedimentos de alteração de si e a ideia de manter-se o mesmo sujeito.

O sujeito do vídeo faz-nos pensar sobre o processo de busca de si mesmo. Foucault (2006) menciona que na antiguidade grega o enunciado “Conhece-te a ti mesmo” orientou a produção de uma ética social em que era necessário amplo governo de sua individualidade para

que se fosse possível governar um conjunto de outros indivíduos. As técnicas que emolduram o conhecer-se a si mesmo incidem, e dizemos isso a partir do vídeo analisado, em uma busca de si no interior e em uma produção de si mesmo por meio dos mais diversos procedimentos, quer sejam discursivos (como demarcar o “eu, Amanda”, como forma de individualizar-se, identificar-se) e não discursivos (como cirurgias estéticas de mutação dos traços físicos com fins de aproximar-se visualmente de uma imaginário da estética do corpo feminino.)

Nessa relação de produzir-se, o sujeito é instado a ser seu próprio vigia, um organizador de seus próprios comportamentos. Não pensamos em sanções comportamentais, mas em produção de atitudes, reflexo de um poder disciplinar que se engendra em táticas mínimas de gestão de si. O sujeito narra a experiência de, em certos momentos, evitar mostrar o perfil ou exibir no cotidiano os traços que lhes parecem ‘masculinos’. Tais técnicas de si, através das quais o sujeito gere o que pretende que os outros vejam, nos fazem supor que há entre a gestão dos próprios comportamentos e o olhar do outro um fio de expectativas, isto é, há um sujeito que pretende ser visto e um Outro que pretende ver.

As posições, nesse sentido, relacionam/orientam-se para produzir, na esteira discursiva, modos de ser: i) o *sujeito revelado*, autor de si, gestor de suas atitudes e pensamentos, que se organiza a partir do que deseja exibir; ii) o *sujeito espectador*, posição que anseia ver outrem e que, para isso, empreende expectativas. Nessa relação, pensamos o governo como mecanismo de objetivação e subjetivação do sujeito trans, dadas as expectativas estéticas e comportamentais que as performances de gênero sugerem, em voga da historicidade dos enunciados envolvidos nesses discursos. (BUTLER, 2003).

O governo realiza-se, também, através de estratégias de poder sobre si e sobre o outro. Há, pois, no processo de produção de expectativas estéticas práticas de governança entre os sujeitos que esperam uma experiência estética e os sujeitos dos quais se espera a realização. Essas posições de governo são intercambiáveis e fluidas haja vista que todas as expressões de gênero são capturadas dentro de regimes de verdades estéticas diversos, inserindo-os num rol de práticas normatizadoras que afloram entre os sujeitos, os quais se governando, findam por empreender práticas de governo dos outros.

O sujeito, em SE4, constitui-se a partir de práticas de resistência, demarcadas no seu discurso de que “Sou uma mulher, sou Amanda e seu eu tivesse o rosto com traços mais fortes, mais masculinos, eu ia

continuar sendo a mesma pessoa.” Os traços masculinos, nesse caso, são utilizados como orientação para a resistência. A prática de si (afirmar-se pela experiência de ser mulher) é um modo através do qual o sujeito produz uma moral de sua existência, a qual, nesse caso, é pautada por um confronto às normatizações estéticas em torno do feminino e masculino na sociedade. O sujeito constitui-se a si como mulher independentemente do que se considere feminilizado ou masculinizado na sociedade.

Dando continuidade, na SE5 temos o enunciado no qual o sujeito exhibe um comparativo do seu corpo antes do processo hormonal e cirúrgico da redesignação sexual e do corpo atual, após todo o processo clínico.

SE5:

Meu corpo hoje está assim como vocês estão vendo: normal. E meu corpo antes da transição era assim... Eu mudei muito durante todos esses quase 12 anos de transição, já até perdi as contas aí, né? Que são muito tempo. Mudou muita coisa no meu corpo e também dentro de mim, porque quando a gente começa a transição, os hormônios, os remedinhos que a gente toma, ele vai realocando toda a gordura do corpo e isso é um processo muito demorado. Demora às vezes de dois, três, quatro, cinco anos até o teu corpo modificar, porém ele não modifica os ossos, então quanto mais cedo a pessoa começa a transição menos traços entre aspas 'masculinos' ela fica, porque os ossos ainda não estarão completamente formados. Mudei pra caramba, hein? Eu tô me sentindo uma borboleta agora. (CANDY, 2018, s.p.)

É possível averiguar algumas questões na SE5: i) o sujeito demarca a ideia de que o processo de redesignação sexual é um trabalho de modificar o aspecto físico através de procedimentos médicos (tais como ingestão de hormônios) ao passo que sugere que essas técnicas produzem também alterações interiores, tais como na personalidade; ii) a imagem mencionada da borboleta metaforiza o discurso de que o corpo trans é emergido de um outro corpo, anterior e equivocadamente. A redesignação, nesse âmbito, é possível de ser encarada como um processo metamórfico no qual um corpo incompleto (a lagarta/corpo masculino, no caso da

Mandy) deve ser moldado, através de práticas laboriosas – tanto clínicas quanto emocionais – para ultrapassar a crisálida (o corpo em processo) e alcançar, ao fim, a borboleta.

Essa metáfora constrói-se numa formação discursiva segundo a qual a beleza é um processo de fazer-se. Especialmente no corpo feminino, a beleza é tratada como um copioso fazer-se bela, através de modificações externas (por meio de maquiagens, joias, vestimentas) e internas (como a supressão de instintos e desejos que destoem de um ideário de feminilidade). Foucault (2015c) menciona que, segundo a ótica greco-romana, a mulher utilizava maquiagens e apetrechos estéticos como meio de ludibriar os olhos dos homens, isto é, a beleza feminina era encarada como algo falsificado, produzido. Em contraponto a isso, a beleza masculina era tida como real, sem falseamento. É interessante pensarmos como as superfícies de emergência do objeto beleza são diversas: na história helênica, a beleza poderia falsear a realidade, deturpar os sentimentos dos homens e era um artil do feminino *versus* a genuinidade do masculino; já na contemporaneidade, o objeto emerge em superfícies diversas, tais como o comércio, como meio de dar-se a ver dos sujeitos, como modo de resistência e normatização.

Nessas tessituras, pensamos que o domínio associado em que o sujeito desse enunciado está recupera outros enunciados que têm como objeto a ideia de corpo-borboleta, ou, sujeito-borboleta, isto é, um corpo em processo de alteração, o qual possui um início-feio e um fim-belo. A beleza, nessa formação discursiva, é deveras árdua de se alcançar tendo em vista que os procedimentos de evolução requerem dedicação do sujeito para agir como um oleiro: o sujeito que trabalha seu corpo e sua alma ao mesmo tempo, um percurso de uma identidade imperfeita até o encontro, produzido por bisturis e reflexões internas, com a identidade completa. Assim, entendemos que o sujeito age sobre sua existência, modela seu corpo e sua subjetividade como forma de evoluir para encontrar-se.

Dando continuidade, a SE6 e o frame 6 nos permitem fazer duas principais considerações: 1- a dualidade Homem X Mulher; 2 – O corpo feminino clivado por expectativas higiênicas que atendem ao desejo masculino. Nessa parte do vídeo, Mandy começa a exhibir suas exilas enquanto descreve os pensamentos que teve sobre depilar-se antes de gravar o vídeo:

Frame 6 - Mandy exibe as axilas



Fonte: YouTube, 2018

SE6:

Pelo, né? Todo mundo tem pelo, sendo homem, sendo mulher, sendo cachorro, todo mundo tem pelo e não seria diferente comigo e tem dias que eu não quero depilar meu sovaco, não preciso tá depilando sempre, então que nem hoje quando eu gravei esse vídeo eu num tinha depilado meu sovaquinho, então tem alguns pelos embaixo dele. “Ai meu Deus que nojo”. Não, não é nojo. Você tem pelo, você que tá assistindo também, garanto que seu sovaco pode tá até mais peludo que o meu e se você não quer depilar, você não precisa depilar. Até antes de gravar o vídeo eu tava pensando “Será que eu depilo?”, eu falei “Não! Não vou depilar. Não ia depilar antes, por que que eu vou depilar agora? Só por que eu vou gravar um vídeo pro YouTube, né? (CANDY, 2018, s.p.)

O sujeito desse enunciado fala a partir de uma construção discursiva na sociedade que separou, de modo detalhado, o que é ser homem e ser mulher. Laqueur (2001) demonstra que, a partir de meados do século XVIII, os corpos masculino e feminino foram tornados opostos através de estudos clínicos. Dessa medicalização dos corpos, emergem práticas que permitiram os ideários das performances de gênero. Nesse ínterim,

há determinadas atividades, sentimentos, trejeitos que são obrigatórios a um dos gêneros e proibido, ou coibido, no outro. Tal formação produziu práticas divisórias que visam a impedir o entremeio dos gêneros ou qualquer tentativa de escapular dessa binaridade. Observamos, desse modo, que o sujeito do enunciado alia-se a duas formações discursivas em combate: i) uma, cujos dispositivos agem para produzir e dominar os corpos tornados em gêneros binários e incidir sobre suas existências o que devem e o que não devem fazer (comportamentos, gestos, sentimentos, hábitos) e ii) uma outra, orientada segundo discursos de resistência à vigência da estética do belo atual.

Ambas as formações discursivas operam para que o sujeito realize um labor sobre sua experiência de si, isto é, em 1 o sujeito é instado a produzir-se o mais próximo possível do imaginário de feminino dócil, gentil, limpo. Essa formação alude aos aspectos estéticos das musas gregas das artes (brancas, louras, gentis e graciosas). Neste sentido, o ser mulher é encaixar-se, o mais das vezes, o quão próximo for possível dessa imagem, cuja ótica cristã da santidade firmou nos perfis de santos, anjos e virgens.

Já em 2, o sujeito orienta-se para combater, ou questionar, esse ideal sacro de beleza. O governo empreendido pelos discursos situados em 1 são contestados, resistidos e subvertidos por um ser mulher resistente. Depilar-se, no caso, é o referencial desse enunciado e a pauta de resistir a essa ‘obrigação’ estética e higiênica por parte do sujeito mulher transexual é apontar-se para constituir novos modos de ser mulher. O aspecto estético é deslegitimado por uma posição que relativiza a obrigação da depilação. O sujeito que demarca ter no outro um lugar que empreende modos de governo sobre o corpo feminino (trans ou não), rebela-se através do mostrar os pelos contra essas práticas discursivas. O fazer-ver, ou hipervisibilizar os pelos das axilas e de outras partes do corpo é parte das táticas de resistência ao poder que busca invisibilizar o que não está na ordem do discurso vigente.

SE7:

E meus braços, que já eram um pouco flácidos, ficaram mais flácidos ainda, né? Parece que eu vou voar se eu fico mexendo eles assim. Eu ainda hoje tenho muito problema com meu braço e às vezes eu num quero usar uma blusinha mostrando eles porque eu tenho vergonha, mas antes era muito pior. Podia ser verão, num calor de quarenta graus

que usava manga comprida porque eu tinha vergonha deles. Hoje eu uso uma regatinha, uso um tope, mas eu vou pensar que às vezes ainda dá uma vergonha porque eu acho que meus braços são um pouco mole. Eu também fiquei com umas poucas estrias embaixo do braço, mas beleza. Mas isso é algo que eu tô trabalhando com o tempo. Eu tenho que botar na minha cabeça que isso não é nenhum defeito e que se eu quiser mudar isso é só fazer exercício que eu consigo né? Tudo o que a gente quer a gente consegue. Mas tando com o braço magro, tando com o braço gordo, eu vou tá bonita de qualquer jeito. Você também. (CANDY, 2018, s.p.)

Frame 7 – Mandy dança e balança as peles flácidas dos braços



Fonte: YouTube, 2018

Frame 8 – Mandy exhibe estrias



Fonte: YouTube, 2018

Na SE7 e nos *frames* 7 e 8, o sujeito encena dançar e movimentar-se para a câmera de modo a fazer ver com mais nitidez e clareza a flacidez em seus braços e as estrias, tudo isso ao som de uma música alegre e tendo como fundo um cenário de cor avermelhada, com luminosidade focada no corpo do sujeito, produzindo um efeito de nitidez sobre sua pele branca. A maneira como o sujeito torna visíveis esses detalhes do seu corpo através da focalização da câmera inscreve o corpo com defeitos um objeto a ser noticiado, descrito e iluminado através do YouTube. Segundo pensa Milanez (2019), esse modo de focalizar da câmera é uma prática de produção de saber sobre o sujeito (ou produção de uma verdade sobre este), um modo de objetivá-lo frente a um outro escopo analítico, tal qual, pensamos, o uso clínico de salas de observação dos corpos enfermos, dentre outros objetos cuja utilidade se dá na produção de narrativas sobre o sujeito, a produção de verdades. Nessa ótica, Vigarello (2005) discute a hierarquia das partes do corpo: a constituição da beleza em nossa sociedade passou, especialmente durante as monarquias do Século XVI ao XVIII, pela seleção das partes do corpo dignas e indignas de serem vistas. A exposição das imperfeições físicas por parte do sujeito do vídeo constitui uma prática de resistência à normatização estética e hierárquica do corpo³, sendo ele mesmo tornado um campo de valorações, onde partes podem e outras, não. As visibilidades que o YouTube produz, nesse caso, fazem-nos aludir ao que Foucault (2003) descreve sobre o interesse acerca do infame, do ínfimo, surgido em nossa sociedade a partir da construção de uma massa literária sobre o cotidiano. O sujeito do vídeo, então, ao encenar alegria e saltos que demonstram suas anormalidades, põe em éxtimo suas infamidades que merecem ser visualizadas.

A partir daí, é interessante perceber o modo como o sujeito enuncia a partir de uma vontade de orientar seu público através de dizeres otimistas. Sugerimos pensar que, em vias de hipervisibilizar seus traços físicos que destoam da norma padrão, a posição fala a partir de um discurso pedagógico que foca em direcionar as emoções de quem é espectador desse espetáculo de si (SIBILIA, 2008). O sujeito narra, em detalhes, a experiência traumática de ter que esconder-se nas mais diversas formas, independentemente de estação do ano, em roupas

3 Em Agosto de 2019, a cantora Anitta utilizou sua rede social Instagram para mostrar aos fãs uma nova descoberta sobre si: uma estria. Esse fato se associa ao que argumentamos no sentido de que a cantora Anitta angaria a si uma incontestável visibilidade na mídia e o fato de esta ter dado a ver-se como “gente como a gente” (palavras do site <http://www.virgula.com.br/famosos/anitta-posta-foto-de-novas-estrias-que-a-chocaram-e-brinca/>) faz-nos pensar como uma prática de resistência à normatização estética sobre o corpo feminino.

para evitar que flacidez e estrias fossem vistas. Como resultado disso, a posição apresenta-se como exemplo a ser seguido: ela orienta os demais sujeitos que estão sob as mesmas pressões para que eles superem o estigma que recai sobre a flacidez e as estrias e permitam-se ser vistos, mesmo com essas imperfeições.

O sujeito trabalha sobre si a partir de modos de subjetivação. Um dos focos desse processo é uma necessidade de governar a si para governar a outrem. No período que compreende o apogeu helênico e do império romano, uma das questões filosóficas debatidas, e presente na ética exposta por Foucault (2015b; 2015c), é o imperativo de exercer sobre si mesmo um copioso domínio (dos impulsos sexuais, a partir dos quais se desenvolveu uma erótica; dos impulsos por comida e bebida, dos quais surge a dietética; e dos âmbitos domésticos e matrimoniais, de onde surge a econômica) para poder aperfeiçoar ou formar o poder que se tinha sobre os outros.

Uma das mais faces dessas relações de poder advindas desse imperativo é a de administrar, de modo pedagógico, a índole dos outros através de motivações, de incentivos e de táticas cuja eficácia está na perpétua ascense, ou, na incansável prática de avaliar-se, punir-se e orientar-se para melhor avaliar, punir e orientar o outro. A posição que enuncia em SE7 assume essa orientação pedagógica tanto como forma de demonstrar o labor com quem tem formado a si mesma, mas também como forma de viabilizar pequenos domínios sobre quem a assiste no YouTube.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, o sujeito do vídeo analisado problematiza as noções generificadas do corpo e os aspectos estéticos visuais como pertencentes a expressões de gênero. As relações de memória e expectativa estética de gênero são, em determinados pontos, os lugares táticos de ironização, locais estes que constituem os alicerces da heroificação de si e de seu cotidiano por parte do sujeito analisado.

Pudemos perceber que as feições, os comportamentos, os saberes e o discurso heroificante e pedagógico sobre o cotidiano trans são reverberados por meio das práticas de si videografadas pela youtuber. Ao tomar-se como objeto, o sujeito tende a rememorar, biograficamente, sua vida como um percurso de lutas contra as normas e também de práticas de normatização estética. O sujeito, cujo discurso analisamos, dá-se a ver no YouTube como forma de se moldar e se constituir, tendo em vista

diálogos consigo mesma durante os enunciados que analisamos. Vemos, assim, um sujeito administrador de si mesmo, tomando-se como foco de seu próprio governo, produzindo-se frente às câmeras tanto em aliança com as normas de gênero, quanto relutando em normatizar-se.

Foi perceptível que o sujeito trans analisado tem sua vida alçada à hipervisibilidade do YouTube através do que entendemos ser regimes de luz atuais, os quais coloca à baila os sujeitos marginais da sociedade a fim de interrogá-los e produzir, por meio de uma vontade de verdade do sexo, a verdade destes. É essa vontade de verdade que promove, especialmente nas redes sociais, a irrupção de discursos sobre a normatização sexual, sobre as identidades de gênero e sobre os arquétipos que constituem as categorias de gênero vigentes. Nesse sentido, as relações de poder-saber que fazem a mulher trans ser hipervisibilizada na internet baseiam-se no imperativo de verdade sobre os sujeitos, bem como na massificação da vontade de verdade sobre o cotidiano, presente nas videografias de si analisadas.

Para encerrar, utilizamos as palavras autobiográficas produzidas por Fernanda Farias de Albuquerque (transexual brasileira presa na Itália, na década de 1990, por prostituição e uso de drogas ilícitas) na cadeia e publicadas no livro com título *A Princesa*: “Eu amava um homem – para eles era um crime, um arrepio de horror. Para mim, uma culpa, o abandono, dentro de um mundo que não tinha fantasia para me inventar sem me desprezar”. (ALBUQUERQUE, 1995, p. 55) Essas palavras, confessionais, ditas e escritas em uma situação de privação de liberdade servem-se para pensar a condição transexual na nossa sociedade hoje, em pleno ano de 2020, no Brasil.

Ainda somos o país que mais mata Transexuais e Travestis por pura transfobia (segundo dados da ANTRA) e corriqueiramente vemos emergir nas mídias sociais corpos trans mutilados, apedrejados, espancados, mortos. Os regimes de visibilidade que tanto discutimos nesta pesquisa por vezes só dão a ver corpos já sem vida, desprezados, inventados para a abjeção, para o exótico, para o fetiche. Este mundo que, segundo palavras de Fernanda, inventa os corpos trans a partir do desprezo, da violência, da intolerância e, em nosso país, da morte, precisa trabalhar sobre si mesmo, de modo que alcancemos outro lugar, em que transexuais, travestis e todos os corpos aceitos e discursivizados através da sigla LGBTQIA+ sejam visíveis em profissões diversas, ocupando cargos públicos, lugares acadêmicos, políticos e midiáticos, sem serem reduzidos/as às estatísticas de morte e prostituição.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, F. F. **A princesa**: a história do travesti brasileiro na Europa escrita por um dos líderes da Brigada Vermelha. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- BAGAGLI, B. P. A diferença trans no gênero para além da patologização. **Periodicus**. n.5.; v.1. 2016. p.87-100.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CANDY, M. Tour pelo meu corpo trans – com antes e depois da transição. **YouTube**. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WJHAMHjU1TU>>. Acesso em: 02 fev. 2019.
- CASSANA, M. F. **Corpos impossíveis**: a (des)ordem do corpo e ambivalência da língua no discurso transexual. 2016. 131 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2016.
- COSTA, B. C. S. Práticas autobiográficas contemporâneas: as videografias de si. **Doc Online**. n.06. Agosto de 2009. p. 141-157.
- FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p.231-249.
- FOUCAULT, M. A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, Michel. **Estratégia, poder-saber**. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003a, p.203-222.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 18.ed. São Paulo: Graal, 2003b.
- FOUCAULT, M. **A hermenêutica do sujeito**: Curso dado no Collège de France (1981-1982). Tradução de Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7.ed. Rio de Janeiro: Forense, 2008.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 19.ed. São Paulo: Loyola, 2009.
- FOUCAULT, M. **O governo de si e dos outros**: curso no Collège de France (1982-1983). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramallete. 42.ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2014.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. 2ª. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015a.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 2**: o uso dos prazeres. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. 2ª. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015b.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade 3**: o cuidado de si. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. 2ª. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015c.

GOMES, R. M. M. A arqueologia do saber: uma proposta metodológica para a análise do discurso em História. **Interfaces Científicas** – Ciências Humanas e sociais, v.6; n.3. Aracaju, fevereiro de 2018.p.19-26.

LAQUEUR, T. **Inventando o sexo**: corpo e gênero dos gregos a Freud. Tradução de Vera Whately. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LIPOVETSKY, G. **A terceira mulher**: permanência e revolução do feminismo. Lisboa: Éditions Gallimard, 1997.

MILANEZ, N. **Audiovisualidades**: elaborar com Foucault. Londrina: EDUEL, 2019.

PERROT, M. **Minha história das mulheres**. Tradução de Ângela M.S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.

SIBILIA, P. O show do eu: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVA, F. V. **A constituição do sujeito celebridade no site Ego**: (re)configurações da intimidade em tempos de hiperexposição midiática. 2016. 212 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2016.

SILVEIRA, A. A. T. S. **Corpo transexual em (in)visibilidades discursivas na mídia**. 2017. 132 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Centro-Oeste Guarapuava: Unicentro, 2017.

SOHN, A-M. O corpo sexuado. In: CARBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **A história do corpo vol. III**. As mutações do olhar. Século XX. 4.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

VIGARELLO, G. **História da beleza**: o corpo e a arte de se embelezar, do renascimento aos dias de hoje. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

Recebido em: 21/07/2020

Aceite em: 13/10/2020