

## Análisis del discurso de género en Silicone Blues

## Análise de discurso de gênero em Silicone Blues

## Gender discourse analysis in Silicone Blues

Recibido: 06/01/2018

Aprobado: 15/08/2018

Publicado: 05/11/2018

Rafael De Tilio<sup>1</sup>

Maria Teresa de Assis Campos<sup>2</sup>

Izabella Lenza Crema<sup>3</sup>

Juliana Machado Ruiz<sup>4</sup>

El objetivo de esta investigación fue comprender los efectos de los sentidos producidos sobre el género en cuatro tiras cómicas de la serie Silicone Blues del caricaturista Laerte. El corpus de análisis consistió en cuatro tiras cómicas sobre Transgeneridad de la serie, analizadas a partir del análisis de discurso de Michel Pêcheux. Esta investigación, de carácter cualitativo, se realizó entre enero y abril de 2014. Silicone Blues, a través del humor, propicia reflexión y critica la lógica heteronormativa obligatoria que articula como no disociados: sexo (biología), género (determinación de actitudes de hombres y mujeres) y orientación heterosexual (atracción por personas de mismo sexo) suponiendo características fijas, inmutables y diferenciales para hombres y mujeres. Sin embargo, el Silicone Blues no rompe definitivamente con la heteronormatividad, sino que se presenta como un *Pièce de Résistance* transgénero, es decir, un desafío a lo que se estipula como normal para los sujetos.

**Descriptor:** identidad de género; Personas transgénero; Derechos civiles.

O objetivo dessa pesquisa foi compreender os efeitos de sentidos produzidos sobre gênero em quatro tirinhas da série Silicone Blues da cartunista Laerte. O corpus de análise foi constituído por quatro tirinhas sobre transgeneridade da série, analisadas a partir da Análise do Discurso de Michel Pêcheux. Essa pesquisa, de caráter qualitativa, foi realizada entre janeiro e abril de 2014. Silicone Blues, através do humor, propicia reflexões e critica a lógica heteronormativa compulsória que articula como indissociados: o sexo (biologia), o gênero (determinação de atitudes de homens e mulheres) e a orientação heterossexual (atração por pessoas do mesmo sexo) pressupondo características fixas, imutáveis e diferenciais para homens e mulheres. No entanto, Silicone Blues não rompe definitivamente com a heteronormatividade, mas se apresenta como uma *pièce de résistance transgênera*, ou seja, um desafio ao que se estipula como normal para os sujeitos.

**Descriptor:** Identidade de gênero; Pessoas transgênero; Direitos civis.

The objective of this research was to understand the effects of meanings produced on gender in four comic strips of the series Silicone Blues by cartoonist Laertes. The corpus of analysis was composed of four comic strips of the series on transgender, analyzed from Michel Pêcheux Discourse Analysis by. This research, of qualitative character, was held between January and April, 2014. Silicone Blues, through humor, propitiates reflections and criticizes the compulsory heteronormative logic that articulates as undissociated: sex (biology), gender (determination of attitudes of men and women) and heterosexual orientation (attraction by people of same sex) presupposing fixed, immutable and differential characteristics for men and women. However, Silicone Blues does not definitely break with the heteronormativity, but it presents itself as a transgendered *pièce de résistance*, that is, a challenge to what is stipulated as normal for the subjects.

**Descriptors:** Gender identity; Transgender persons; Civil Rights.

1. Psicólogo. Maestría y Doctorado en Psicología. Docente del Departamento de Psicología y del Programa de Post-Graduación en Psicología (PPGP) de la Universidad Federal del Triángulo Mineiro (UFTM), Uberaba, MG, Brasil. ORCID: 0000-0002-4240-9707 E-mail: rafaeldetilio.uftm@gmail.com

2. Psicóloga. Maestría en Psicología. Docente del Departamento de Salud Colectiva de la UFTM, Uberaba, MG, Brasil. ORCID: 0000-0001-5955-7397 E-mail: mtassiscampos@hotmail.com

3. Psicóloga. Maestría en Psicología. Psicóloga del Centro de Atención Psicosocial Alcool y Drogas de la Secretaría Municipal de Salud de Uberaba, MG, Brasil ORCID: 0000-0001-6929-8579 E-Mail: bella\_ lenzacrema@hotmail.com

4. Psicóloga. Estudiante de Maestría del PPGP-UFTM. ORCID: 0000-0002-0895-5253 E-mail: julianamruiz@hotmail.com

## INTRODUCCIÓN

**A**demás de la variedad de las posiciones y/o fantasías sexuales (conscientes o inconscientes) la sexualidad es un dispositivo introducido en el siglo 18 que consiste en numerosos discursos (educativos, legales, médicos y familiares) que regulan las relaciones entre los cuerpos, convirtiéndose en objeto de análisis e intervenciones consideradas adecuadas o desviadas de la verdad sobre el sexo<sup>1</sup>. Uno de los principales aspectos de la regulación de la sexualidad es el género: mecanismo que define lo masculino, lo femenino y sus relaciones<sup>1,2</sup>.

En este sentido, la sexualidad (*scientia sexualis*) se basó en la diferencia tanto biológico de los cuerpos (*sexo*) como en las actitudes que se esperan de hombres y mujeres (*género*) y las maneras históricas y culturales de organización de las relaciones sociales<sup>2,3</sup>. Género, por lo tanto, es el resultado de prácticas políticas, económicas y sociales cuyo interés es mantener el orden social (y los privilegios), cristalizando y naturalizando los sujetos como hombres o como mujeres con características físicas, psicológicas y sociales que se consideran inalterables<sup>2</sup>. Por lo tanto, cuando se fijan patrones normales de género, significa que no se toleran sexo(s) o género(s) desentonante(s).

Por lo tanto, la sexualidad en la sociedad occidental moderna se considera normal cuando se es heterosexual, en la vida adulta, destinado a la reproducción biológica y cuando el sexo y el género del sujeto son coincidentes-cisheteronormatividad<sup>3</sup>. Las personas transgénero (aquellas que no son adecuadas a la heteronormatividad) son excluidas, discriminadas y sujetas a intervenciones correctivas<sup>2</sup>.

Además, debido a su condición de género fuera de normal, los transexuales están expuestos a la transfobia: diferentes formas de violencia que ocurren en el ambiente doméstico y en el espacio público y que se expresa en crímenes de odio (asesinatos, tortura, lesiones violencia corporal, sexual, discriminación y prejuicios), dificultad de acceso al mercado de trabajo formal y de educación y salud pública que resultan en daño a la salud física y mental,

además de la negación de la autodeterminación y la sexualidad<sup>4,5</sup>.

A transgeneridade no Brasil é uma condição de risco e de vulnerabilidade social<sup>8</sup> mesmo após a promulgação da Política Nacional de Saúde de Saúde Integral LGBT e outras leis que pretendem proteger essa população<sup>9,10</sup>.

A pesar de la limitación en la producción de datos oficiales e índices oficiales por parte de los agentes públicos gubernamentales sobre la transfobia en Brasil<sup>6</sup>, entidades nacionales e internacionales no gubernamentales<sup>4,7</sup> estiman que este es el país más transfóbico y transviolento del mundo, que se convierte en un grave problema de salud pública. La transgeneridade en Brasil es una condición de vulnerabilidad y riesgo social<sup>8</sup> incluso después de la promulgación de la Política Nacional de Salud Integral LGBT y otras leyes que buscan proteger esa población<sup>9,10</sup>.

Además, la sexualidad (y por lo tanto, el género) es producida por diversas tecnologías sociales, es decir, por las concepciones y las prácticas consideradas normales que difunden cómo deben ser, pensar, actuar y relacionarse hombres y mujeres<sup>3</sup>. Entre las tecnologías sociales de género se destacan los medios de comunicación de masa (radio, televisión, periódicos e internet) y también las artes, la literatura y, entre ellas, las historietas<sup>11,12</sup>.

Si los géneros son efectos (resultados) de las tecnologías sociales de la sexualidad que pretenden establecer patrones actitudinales de heteronormatividad para hombres y mujeres, ellos también pueden ser entendidos como actos performatizados (realizados) por los sujetos.

En otras palabras, ser un hombre o una mujer no es una consecuencia de la biología (*sexo*), sino más bien el ejercicio de actitudes que cumplen con las normas regulatorias establecidas históricamente (de las cuales resultan directrices y expectativas específicas según el sexo del sujeto) que a cada momento deben ser reafirmadas por los sujetos y por eso, debido a su reiteración exhaustiva, crean la ilusión de naturalidad, cuando en realidad no lo son<sup>3</sup>.

Por lo tanto, al dar visibilidad y problematizar las innumerables posibilidades transgéneras (y/o de autodeterminación de género), se puede cuestionar sobre los modelos heteronormativos y heterosexistas contemporáneos de los cuales resultan violencias entre hombres, mujeres y transgéneros<sup>13</sup>. Por eso, el objetivo de esta investigación fue comprender los efectos de los sentidos producidos sobre género en cuatro historietas de la serie *Silicone Blues* del caricaturista Laerte.

## MÉTODO

Se trata de una investigación cualitativa cuya recopilación y análisis de los datos se llevó a cabo entre enero y abril de 2014, utilizando fuentes documentales (imágenes, más precisamente historietas) de la serie *Silicone Blues* del caricaturista brasileño Laerte, analizadas por medio del Análisis de Discurso de Michel Pêcheux's.

Respecto al marco teórico, es importante destacar que el análisis de discurso (AD) de Michel Pêcheux se refiere a cualquier materialidad lingüística (escrita, oral, gráfica y otras) que produzca efectos de significados entre los interlocutores<sup>14</sup>. Estos efectos de sentidos no se crean individualmente, y son resultados de procesos colectivos, simbólicos e históricos que son anteriores y constitutivos. Los sentidos dependen de las condiciones materiales de su producción, es decir, de quién, cuándo y como se dice lo que ya se ha dicho, entre otros factores<sup>14</sup>.

Para el AD, los efectos de sentidos dependen del lenguaje, que es el lugar de la manifestación de la Ideología (supresión de la historicidad de las relaciones entre los sujetos, resultando en la presunta naturalización de la producción de los sentidos) y de las ideologías (conjuntos de representaciones más o menos estables y en disputa por los grupos)<sup>14-16</sup>. Esto significa que las marcas constitutivas de los sentidos son olvidadas y consideradas obvias o naturales para los interlocutores que, a su vez, creen ser autores y origen de los sentidos cuando, en realidad, hay un marco previo (de sentidos)

que permiten o vetan este o aquel significado<sup>16</sup>.

Las ilusiones de autoría de los sentidos y del dominio de los discursos se producen porque el lenguaje constituye los sujetos a partir de dos procesos inconscientes a los interlocutores, llamados "*Olvido Número 1*" (ilusión de que el sujeto es la causa de lo que se dice, cuando es el efecto de las posiciones históricas, sociales, situacionales e ideológicas que interpelan a los interlocutores) y "*Olvido Número 2*" (ilusión de que la única manera de expresar algo es únicamente con las palabras exactas que se fueron utilizadas)<sup>14</sup>.

Del mismo modo, además de lo (que es) dicho y de las posibilidades/imposibilidades del decir, lo que no se dijo también participa en el proceso de significación – lo que se dice y lo que no se disse, en el AD, se denominan interdiscurso<sup>14</sup>. Por lo tanto, los sentidos presentes en el intradiscurso (lo que se dice) son determinados por el interdiscurso.

Así, a partir de una determinada coyuntura social e histórica, que conlleva valores y sentidos de referencias (Formación Ideológica – FI; en este caso, la sociedad de producción capitalista), las palabras/expresiones/términos cambian el sentido según las posiciones sociales de los que los usan (Formación Discursiva – FD), determinando lo que puede o no puede decirse. Por lo tanto, en un FI hay varias FD. Y dentro de su FD de referencia los interlocutores (automáticamente e inconscientemente en un intento de estabilizar sus discursos) son guiados por las anticipaciones de los sentidos (de los suyos y) de los interlocutores, lo que se llama formación imaginaria (Fim)<sup>14,16</sup>.

En resumen, hay estrechas correlaciones entre Ideología, ideologías, FI, FD y Fim en los discursos de los interlocutores que componen los sentidos<sup>14,16</sup>. Para la AD, no es el hablante que utiliza el lenguaje, sino el lenguaje que utiliza al hablante: la Ideología interpela al individuo en sujeto, y por interpelación ideológica se entiende la sobredeterminación inconsciente (no individual, pero colectiva) de los sentidos<sup>14,17</sup>.

A partir de este conjunto conceptual (llamado dispositivo teórico) los analistas del discurso pretenden entender cómo el lenguaje afecta la producción de sentidos entre los interlocutores. Al elegir el material lingüístico con el que pretenden trabajar y qué conceptos de AD se movilizarán para entender su producción de sentidos, los analistas del discurso delinean su dispositivo analítico, existiendo (potencialmente) tantos dispositivos analíticos como analistas, inclusive sin uso obligatorio de cada dispositivo teórico<sup>14,16,18</sup>.

En cuanto a los procedimientos de recopilación y análisis de datos, el camino seguido en el AD sería el siguiente: a partir de cualquier materialidad lingüística (corpus), las incidencias de interdiscurso y *Olvido Número 2* se consideran en la composición de los efectos de los sentidos

(desuperficialización del corpus, o transposición de material lingüístico para objeto discursivo) y, después de eso, se consideran las influencias de FD, FIm, fi y del *Olvido Número 1* (análisis del proceso discursivo) en el contexto de producción del objeto discursivo<sup>14,16,19</sup>.

**RESULTADOS**

Los datos (materialidad lingüística) de esta investigación se componen de cuatro (de un total de seis – Figura 1 hasta 4) historietas del cartunista Laerte, sobre transgeneridad en la serie *Silicone Blues*. La opción de no analizar toda la serie se debió a que dos de ellas no se ocupaban de las relaciones entre género y transgeneridad.

Las historietas seleccionadas fueron las siguientes:

**Figura 1.** Historieta 1 de la serie *Silicone Blues*. \*Traducción



\*Simple,... tú entras en este molde...

\*Y te llenamos con silicona

\*¡Caramba! ¡Gracias Doctor! Gracias, por nada...

Fonte: [http://murieltotal.zip.net/arch2009-03-01\\_2009-03-07.html](http://murieltotal.zip.net/arch2009-03-01_2009-03-07.html)

**Figura 2.** Historieta 2 de la serie *Silicone Blues*. \*Traducción



\*¿Sexo? Masculino, ¿por qué?

\*Todo este cuerpiito es silicona

\*Hice eso por razones estéticas.

\*Lo único que falta ahora es que crean que soy marica.

El cuerpo de mujer me parece tan más, no sé.

Fonte: [http://murieltotal.zip.net/arch2009-03-08\\_2009-03-14.html](http://murieltotal.zip.net/arch2009-03-08_2009-03-14.html)

**Figura 3.** Historieta 4 de la serie *Silicone Blues*. \*Traducción



Guarda, ¡hay un tipo siguiéndome y ofendiéndome por mi cuerpo!

Cualquier mujer daría todo por un cuerpiito así... Pero yo no soy mujer. ¡Esto es todo silicona!

¡Por lo tanto, él me está ofendiendo como hombre! Bueno, yo no soy guarda, este uniforme es de portero.

Fonte: [http://murieltotal.zip.net/arch2009-03-08\\_2009-03-14.html](http://murieltotal.zip.net/arch2009-03-08_2009-03-14.html)

**Figura 4.** Historieta 6 de la serie *Silicone Blues*. \*Traducción



\*¡Uau! ¡Miren que cuerpo maravilloso! ¡Silicona es fantástica! \*Puedo tener todo eso ...Y seguir siendo un hombre

\*Que pena que no sea también homosexual...

Fonte: [http://murieltotal.zip.net/arch2009-03-08\\_2009-03-14.html](http://murieltotal.zip.net/arch2009-03-08_2009-03-14.html)

Esta serie fue originalmente publicada en el formato impreso en 1992 y reproducida en formato digital en 2009. *Silicone Blues* trata de las cuestiones de identidad de género de un personaje (Hugo) que anticipa otra producción (Yo, Travesti, de 2008) y personaje (Muriel Total, de 2009, una *cross-dresser* de Laerte) en su proceso de transgeneración.

## DISCUSIÓN

A partir de los corpus (materialidad lingüística – cada uno de los cuatro corpus de historietas) que componen este dispositivo analítico, la AD sobre transgeneración en *Silicone Blues* ocurrirá en dos momentos: (1) producción del objeto discursivo y (2) consideraciones sobre el proceso discursivo.

Es importante destacar que este análisis no se trata de localizar una fuente de un tema recurrente en el trabajo del caricaturista (cuestiones de género)<sup>20-22</sup>, sino más bien producir en el vasto archivo del caricaturista una movilización de secuencias de recorte discursivas<sup>23</sup> articuladas al tema de la transgeneración.

### 1. Producción del objeto discursivo

La primera historieta (Figura 1) se compone de tres imágenes que muestran a Hugo (protagonista) iniciando su transgeneración con otro personaje, que a su vez maneja una máquina parecida a una bomba de gasolinera. En primer lugar, destacamos la simplicidad de la transgeneración: es suficiente entrar en una máquina (ambiente tecnológico) compuesta por un molde (de un cuerpo femenino concebido en la contemporaneidad) y rellenarlo con silicona para dar lugar a modificaciones.

Inyectar silicona industrial para transformar el cuerpo masculino en femenino (produciendo senos y glúteos grandes) es una práctica común entre transexuales, transgéneros y travestis, pero pone la salud en riesgo debido a la alta probabilidad de infecciones y rechazo<sup>24</sup>, que desmitifica la simplicidad e inocuidade de este proceso representado en el cómic.

En la figura 1 se puede observar una FD que relaciona la estética del cuerpo a la expresión de género y la orientación sexual de

los sujetos, ya que se entiende que existe un formato específico que debe observarse de cuerpo masculino y otro del cuerpo femenino. Además, el uso de la palabra “forma” (instrumento capaz de adaptar los objetos/sujetos a un ideal) en la primera historieta hace suponer que hay un cuerpo ideal que debe ser asumido.

Este FD permite asumir que Laerte critica la manera simplista en que se producen los sentidos sobre las constituciones de género y sexualidad: reducir las construcciones de identidades de género a la constitución biológica/estética de los sujetos sería un fenómeno similar a la ilusión de la transparencia de la lengua, que asume que los sentidos están “pegados” a las palabras<sup>16</sup>. En este caso, la hembra y el varón serían (supuestamente) inherentes al formato de los cuerpos que presentarían características distintivas para cada uno de los géneros.

Aún en la Figura 1, en ningún momento, ni antes ni después de la transformación, se menciona el sexo o género de Hugo, porque la única vez que el “*doctor*” se refiere al personaje, usa el pronombre de tratamiento neutro “tú”. Esto se puede entender como una limitación (o, en otras palabras, una imposibilidad de decir) en esta FD (heteronormativa y binaria<sup>2</sup>) para designar un sujeto que tiene un cuerpo femenino y/con un pene - ya que la emasculación no se realiza en el cómic. Esto ejemplifica cómo las producciones de sentidos sobre género están condicionados a las FD y FI<sup>16</sup> que dictan quién/cómo se puede ser varón o mujer. Un cuerpo femenino con un pene no encuentra respaldo en esta FD y, por lo tanto, es imposible.

Otro aspecto relevante es que Hugo llama a su interlocutor “*doctor*”, o sea, el detentor de conocimiento. El interdiscurso permite aproximar doctor de médico, especialista para el cual se debe confesar su propia sexualidad y género para que pueda ser medida y, en su caso, corregida<sup>1</sup>. Además, Hugo al situar a su interlocutor en una posición de poder, se sitúa automáticamente como incapaz de decidir sobre su propio cuerpo<sup>1</sup>. Otro ejemplo de la preponderancia del discurso médico sobre sexualidad y

género es la patologización de los transgéneros, objetivos de diversas intervenciones (hormonales, quirúrgicas y psicológicas)<sup>25</sup>.

Otro problema denunciado en la Figura 1 se refiere a la diferencia en el tratamiento del doctor con Hugo antes y después de su paso por la máquina. Después que Hugo agradece, el doctor responde con una exigencia implícita (“Gracias nada...”) con una mirada y una sonrisa maliciosas, refiriéndose a una erotización entre un hombre (doctor) y un cuerpo (concebido como) de mujer (Hugo).

Tal cambio dirigido a Hugo tras asumir un cuerpo femenino demuestra que en las FI se centran las producciones de significados entre interlocutores<sup>14</sup>: es a partir de los significados producidos a lo largo de la historia sobre la reificación del cuerpo femenino<sup>26</sup> que el médico se posiciona (significa) y es posicionado (significado). En seguida, el médico sugiere que (posesión de) el cuerpo femenino puede ser moneda de cambio por la transformación.

Otro efecto de sentido en la Figura 1 es el transbordamiento: la segunda imagen muestra a Hugo dentro de la máquina siendo rellenado de silicona que se escapa de sus oídos. No hay manera de ignorar que las tecnologías (de constitución) de los géneros son controladas por hombres y de las cuales resultan los precios que las mujeres deben pagar -asumido en la tercera imagen: el pago tiene connotación sexual.

Esta FD en relación a la heteronormatividad obligatoria es importante porque establece los parámetros para las producciones de sentidos entre los interlocutores: un transgénero (Hugo) sólo puede ser modificado por un hombre de ciencia que cobra su precio. Y la presunta naturalización de esta FD (que imbrica un FI del personaje) que es explícito en el agradecimiento de Hugo (“¡Caramba! Gracias, doctor”) que no menciona ni los costes ni las consecuencias para tales tecnologías, acercándose (imaginariamente) la transgenerificación a una acción volitiva y consciente.

Remitir la transgenerificación a tanta simplicidad se puede asemejar al

funcionamiento del *Olvido Número 2* y del interdiscurso<sup>14</sup> (ilusión de que la única manera de hablar es con las palabras exactas que se utilizaron). Por ejemplo, en la tercera foto de la historieta 1, Hugo, en vez de decir “¡Caramba! ¡Gracias, doctor!” podría haber dicho, “¡Caramba! ¿Cuánto es, doctor?” o incluso “¡Caramba! ¡Gracias, señor! El funcionamiento del interdiscurso aclara que si se hubieran utilizado otras palabras, los efectos de los sentidos producidos serían otros<sup>16</sup>.

La segunda historieta (Figura 2) consta de cuatro imágenes: Hugo dialoga con su interlocutor sobre las razones de la transgeneración y algunas de sus inquietudes. En la figura 2, es posible considerar las tres variables constitutivas de los sujetos: sexo, género y orientación sexual. Recordemos que sexo sería una inscripción pre-discursiva, natural y biológica de los sujetos designada al nacer (teniendo como referencia principal los genitales); géneros serían las funciones derivadas de la diferencia sexual; y, orientación sexual sería el deseo de los sujetos y con los que se relacionen romántica y/o eróticamente<sup>2,8</sup>.

Es posible considerar que Hugo produce efectos de sentido con sus interlocutores (ocultos) que pretenden cuestionar los encadenamientos heteronormativos que asocian sexo/género/orientación sexual. Esto es evidente cuando él (se auto) nombra de sexo masculino al mismo tiempo que tiene un cuerpo femenino y cuestiona su orientación sexual. Hugo, al mismo tiempo reafirma y ensalza (aparece en negrita en la imagen) su sexo, indaga las razones de desconfianza y le explicita al interlocutor de qué se trata (todo es silicona, es decir, artificial) y cuáles son sus justificaciones para transgenerificación (razones estéticas e interés en el cuerpo de la mujer, o sea, heterosexualidad).

Pero él también destaca la incomodidad de la transgenerificación (“Lo único que falta ahora es que crean que soy marica”). Los efectos de sentido en la Figura 2 (entre los cuales se destacan la afirmación de género, la admiración por el cuerpo femenino y la preocupación con el juicio ajeno) pueden ser un contrapunto a la Figura 1, ya que esta no

mencionaba las motivaciones y preocupaciones de la transgenerificación.

La presencia de interdiscurso es evidente en la Figura 2: en la primera imagen Hugo responde a un interlocutor oculto (el/los lector/es), pero no se sabe cuál fue la pregunta, e incluso si hubo una pregunta. En cualquier caso, lo más significativo es que el interlocutor esté fuera de la escena: a través de este recurso es evidente que el efecto de sentido no está controlado por el hablante (Hugo), sino que se produce en la interacción entre interlocutores<sup>14</sup>, lo que destaca el carácter socialmente precedente del lenguaje en los discursos (y en la formación de los efectos de sentidos).

Esta respuesta de Hugo es una anticipación imaginaria<sup>27</sup> que corresponde a una FI del protagonista inserta en una FD específica que elogia la heteronormatividad obligatoria y extraña a un sujeto que contiene al mismo tiempo pene, senos y glúteos femeninos. Por eso, imaginativamente, apenas ser un “marica” (término despectivo para el varón homosexual) o un outsider de la heteronormatividad. Se podría suponer que en la respuesta de Hugo cabrían varias preguntas posibles, tales como: “¿Cuál es tu sexo/género?”, y/o “¿qué sexo/género te gusta?”, a lo que responde “masculino, ¿por qué?” y esto puede ser tanto su sexo/género como su predilección (orientación sexual).

La segunda y tercera imagen de la figura 2 revelan la artificialidad de (su) cuerpo: *está hecho de silicona, resultado de intereses estéticos y admiración por el cuerpo femenino*. Aquí, el interdiscurso permite considerar que Hugo tiene interés tanto en tener un cuerpo femenino para mantener relaciones afectivas y sexuales (refiriéndonos a la última imagen de la secuencia) y ser un cuerpo femenino sin ser llamado homosexual. El intradiscurso (lo que Hugo dice) está lleno de otros dichos y de no dichos – de interdiscurso<sup>14,16</sup>.

Otra forma de abordar la artificialidad constitutiva de los cuerpos por el sexo (biología) es utilizar el concepto de performatividad: reiteración de actitudes (acciones, pensamientos y sentimientos) que establecen la ilusión de coherencia entre sexo (aspectos biológicos) y género (aspectos

culturales) y orientación sexual<sup>2,13</sup>. Esta no naturalidad (performatividad) de los cuerpos sería propia de la constitución de los géneros, y se puede visualizar en la historieta 4 (Figura 3) compuesta de tres imágenes que muestran una conversación entre Hugo transgenerificado y otro personaje.

La figura 3 puede ser entendida como una respuesta al cómic anterior (Figura 2), en la cual Hugo cuestionó si ellos pensarían que él era “marica. Hugo le informa a un guardia que lo están ofendiendo verbalmente por su cuerpo (de mujer), pero de nuevo no se sabe cuáles fueron las ofensas.

El guardia responde cuestionando las razones del inconformismo del protagonista, sugiriendo que Hugo (por tener un cuerpo ideal de feminidad) debería agradecer por ser el blanco de ofensas que, en realidad, son expresiones del interés de los hombres – recordando que Hugo explica que era un hombre que lo ofendió.

Esto revela un efecto interesante de sentido en una FD heteronormativa: el dominio masculino y el sometimiento/pasividad femenino. Esta FD circunscribe a los interlocutores (cisgénero/guardia; transgénero/Hugo) y determina sus dichos y los sentidos de sus palabras, dado que Hugo explica su inconformismo por haber sido confundido/asemejado a una mujer cuando, en realidad, es un hombre. Por cierto, la última imagen de la Figura 3 permite ver, por medio del interdiscurso, que el denominativo hombre se refiere tanto al género auto-declarado (varón) como a la especie (humano, portadora de derechos).

Y es en la última imagen de ese cómic (Figura 3) que el humor se revela. Al decir que no debe ser víctima de la violencia porque es de la especie humana (y por lo tanto los hombres, las mujeres y las personas transgénero deberían poseer derechos), el guardia revela que es un portero, mencionando su uniforme. El uniforme del portero es una metáfora del cuerpo de Hugo, porque si un portero puede pasarse por un guardia por el uniforme (performatividad), Hugo puede pasarse por hombre, incluso teniendo el cuerpo de una mujer –

cuestionando la articulación sexo, género y orientación sexual de la heteronormatividad obligatoria<sup>13</sup>.

Pero al declinar su posición discursiva de guardia y pasar a la portero, se puede entender su falta de interés en proteger a los sujetos no adecuados a la heteronormatividad. Esto ejemplifica el concepto de discurso en AD: los efectos de sentidos entre los interlocutores dependen de sus condiciones materiales de producción<sup>14</sup>.

La cuarta y última historieta (Figura 4), que es la sexta de la serie Silicone Blues, muestra de nuevo en tres imágenes la satisfacción y frustración de Hugo con la transgenerificación. En las dos primeras imágenes, Hugo confirma su satisfacción con la transgenerificación y seguirá siendo un hombre con pechos y glúteos grandes y con ropa interior femenina al mismo tiempo que (en la última imagen de la escena) revela su frustración.

Entre los posibles efectos de sentidos producidos se encuentra la mejora de los resultados de la tecnología protésica (de género) de silicona que modela el cuerpo según la voluntad del personaje, acercándolo al universo femenino al mismo tiempo que provoca consternación.

Así, la imagen 3 de la Figura 4 permite indagar quién desea Hugo con un cuerpo transgenerado de mujer. La respuesta y su sentido (FI) sólo pueden configurarse en una FD específica (heteronormativa): sólo un hombre no adecuado a la heteronormatividad podría desear otro hombre (Hugo) se travestido y transgenerificado que, aún así, se considera hombre – por eso su lamento.

El resultado de la supuesta libertad de género representado por la transgeneridad no es la plena satisfacción, sino la preocupación, la inadecuación y la exclusión. El discurso sobre la sexualidad que delimita como heteronormatividad como normal (hombres o mujeres, cuyas características psicológicas y sociales deben ser adecuadas a las determinaciones biológicas) equivale a situar transgenerificación no como la resolución del binarismo de/entre géneros, sino más bien como una problematización de la naturalización del binarismo de género<sup>2</sup>.

Sin embargo, este efecto de sentido podría ser otro, si Hugo considerase que las mujeres también pueden estar interesadas en cuerpos de mujeres o por híbridos y cuerpos fronterizos (senos y glúteos grandes y pene), pero debido a la FD heteronormativa e, esa constitución de sentido es vetada, porque el Intercurso se compone de lo dicho, lo no dicho, por el silenciamiento y lo imposible de decir que alcanzan a los interlocutores en determinadas FD<sup>14,16</sup>. En el caso de Silicone Blues, las historietas 6 (Figura 4) y 2 (Figura 2) demuestran que bajo los pretextos de la heteronormatividad obligatoria sólo los sujetos desajustados de la norma (en este caso, “maricas”) pueden desear sujetos transgenerizados, porque ambos son desviados.

## 2. Sobre el proceso discursivo

Para el AD la comprensión del proceso discursivo pretende explicitar las condiciones materiales de producción de los sentidos, es decir, que son las principales FD, FI y FI concernientes a la producción de discursos<sup>14,16,19</sup>. Esto podría resumirse en la comprensión de cómo el *Olvido Número 1* interviene en la producción de los sentidos entre los interlocutores.

El *Olvido Número 1* se refiere a la ilusión (constitutiva) de que el sujeto es la causa y origen de lo que se dice y de los sentidos, y este proceso también se llama olvido ideológico – la supresión de la ideología en la constitución subjetiva<sup>14</sup>. En el AD, es importante entender que la Ideología interfiere en los individuos (ente material sin historia) en los sujetos (ente social e histórico), situándolos en determinadas FD. Esta interpelación es un proceso inconsciente a los sujetos y, por lo tanto, es importante destacar la(s) influencia(s) de la Ideología y de la(s) ideología(s) en la constitución de los sentidos<sup>17,19,28</sup>.

Se reitera que Silicone Blues fue producida y publicada por Laerte en 1992, y está disponible a partir de 2009 en la página web oficial del caricaturista en la sección del personaje crossdresser Muriel. En relación al caricaturista, Laerte Coutinho nació en 1951 y fue considerada una de las caricaturistas brasileñas más influyentes desde la década de



1970 cuando profesionalizó su producción de comics, habiendo recibido numerosos premios por su trabajo, que cada vez más trata de cuestiones de derechos políticos y derechos de minorías sexuales<sup>11,29,30</sup>.

En 2000, Laerte comenzó, de hecho, su proceso de transgeneración (uso de ropa interior y vestimenta femenina; depilación íntima; crecimiento de uñas pelo). Antes de eso, en la adolescencia, tuvo unas cuantas relaciones homoafectivas (con hombres) motivado por curiosidad, pero luego tuvo esposa e hijos. A pesar de eso, siempre se sintió un hombre extraño.

En 2004 creó el personaje crossdresser Muriel a partir de otro personaje (Hugo). En 2010 él divulgó públicamente su condición transgénero y, en 2012, fue uno de los fundadores de ABRAT (Asociación Brasileña de Transgéner@s) y pasó a defender abiertamente la causa transgénero. Según varias entrevistas, su transgeneración fue difícil y generó varios conflictos individuales, familiares y públicos. Laerte se llama a sí mismo transexual, e insiste en que lo reconozcan en lo femenino.

Ella no se llama a sí misma travesti/crossdresser (hombre que se viste como una mujer) o transexual (no ve ningún problema en tener un pene, y no tiene la intención de realizar la cirugía de reasignación sexual, a pesar de que considera realizar implantes de silicona), además de la auto-nombrar su orientación sexual como heterosexual y homosexual al mismo tiempo. Según el caricaturista, ella es un hombre que, aunque aproximada performativamente de lo femenino, le interesan exclusivamente las mujeres cisgénero (biológicamente mujeres nacidas y que se identifican subjetivamente con este sexo) y por lo tanto dice que puede ser designada lesbiana<sup>11,29,30</sup>.

Una frase que representa bien el trabajo de Laerte es "*Ridendo Castigat Mores*" (el humor corrige/castiga las costumbres)<sup>30</sup>. Castigare significa voverse casto y revisar prejuicios (en este caso, el género) por medio del humor. Y tal vez este sea la FI principal de Silicone Blues: usa el sarcasmo y la ironía para resaltar las opresiones de los (trans)géneros.

No es de extrañar que el título (Silicone Blues) y el contenido de la serie producida y analizada en esta investigación se refieran tanto a una tecnología social de la sexualidad (uso de silicona), que produce sujetos transgéneros, como a un sentimiento de tristeza (blues), que hace referencia a un estilo musical melancólico, aunque su intención sea producir humor.

Esa FI se inserta y es componente de una FD específica: la posición posible de un dibujante transgénero en la heteronormatividad obligatorio. Esta heteronormatividad establece y delimita un sistema de dos sexos (machos y hembras) y dos géneros (hombres y mujeres) que deben estar en adecuación y complementariedad (macho/hombre versus pero que se complementan hembra/mujeres)<sup>2</sup> – en otros términos: cisnormatividad o cissexualidad – siendo los transgéneros considerados moralmente desviados o enfermos.

Este extremo se inserta y es un componente de un FD especificado ya: la colocación posible de un penciller transgénero en heteronormatividad obligatorio. Este heteronormatividad se asienta y delimita un sistema de sexos (varones y hembras) y dos géneros (hombres y mujeres) que deben estar en adecuación y complementariedad (varón/varón versus pero que necesitan mujeres/mujeres) 2 – en otros Terms: Cisnormativity el Cissexuality – siendo los transgéneros considerados moralmente desviados los enfermos.

Se supone que incluso cuestionando y problematizando esta FD, Silicone Blues no rompe con los binarismos de sexo y género. Tampoco podría hacerlo, ya que, en general, la performatividad de género ocurre de manera naturalizada y sin cuestionamiento por los performers<sup>2</sup>, siendo un proceso inconsciente e incontrolable por parte de los sujetos, así como funciona el Olvido Número 1<sup>14</sup>.

En este contexto de FD sobre la heteronormatividad obligatoria, la FI (que es la coyuntura social e histórica) de la contemporaneidad y que circunscribe Silicone Blues es el sistema de producción capitalista<sup>17,28</sup>. En resumen, cuestionar la

cissexualidad y cisgeneridad sólo puede derivarse de sujetos desajustados<sup>1,29</sup>.

## CONCLUSIÓN

En vista del material lingüístico propuesto para el análisis en esta investigación, es posible destacar los efectos de sentidos que a veces permiten cuestionar a la heteronormatividad obligatoria que circunscribe los discursos, y a veces denuncian los obstáculos (discursivos) de ellos.

Considerando el lenguaje como un mecanismo que sitúa a los interlocutores en la FI vigente (heteronormativa) y como dispositivo de control y poder, Silicone Blues, a través del humor, motiva indagaciones sobre la lógica (heteronormativa) que articula y presupone inseparables el sexo, el género y la orientación (hetero) sexual. Sin embargo, al mismo tiempo que lo hace, denuncia las limitaciones del lenguaje para reconocer sujetos que huyen de la (supuesta hetero) norma.

A pesar de la inserción significativa, el reconocimiento y el éxito social de Laerte en el escenario de la producción artística y las tecnologías de género, Silicone Blues debe considerarse no una interrupción, sino una *pièce de résistance* transgénera, o sea, un desafío a lo que es estipula como normal para los géneros. Esto ayuda a entender por qué en la historieta Hugo siempre vuelve a indagar sobre las consecuencias de su transgenerificación mientras la considera como un pase mágico, una simple intervención científica o una elección consciente.

En este sentido, a pesar de los efectos considerables de sentidos potencialmente cuestionadores sobre género presentes en Silicone Blues (porque los interlocutores reales son los lectores), deben ser considerados dentro de un ámbito más amplio que sólo el humor: la FI (y las FD y las FIm del/en el discurso) de lo contemporáneo se basa en diferenciaciones y asimetrías de género y poder entre los interlocutores, ya sean hombres y/o mujeres, siendo difícil visualizarlos y, aún más, romperlos.

## REFERENCIAS

1. Foucault M. História da sexualidade: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Paz e Terra; 2014. v.1, 175p.
2. Butler J. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; 2015. 238p.
3. De Lauretis T. A tecnologia de gênero. In: Holanda HB, organizadora. Tendências e impasses: o feminismo como crítica cultural. Rio de Janeiro: Rocco; 1994, p. 206-242.
4. LaGata C [Balzer C], Beredo L. Informe anual del TMM 2016 [Internet]. Berlin: Transrespect versus Transphobia Worldwide; o Transgender Europ; 2016 [citado en 16 nov 2016]. 27p. (Serie de Publicaciones TvT; 15). Disponible en: <https://transrespect.org/wp-content/uploads/2016/11/TvT-PS-Vol15-2016.pdf>
5. Jesus JG. Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos: guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião [Internet]. Brasília, DF: Ed. do Autor; 2012 [citado en 16 nov 2016]. Disponible en: [http://www.sertao.ufg.br/uploads/16/original\\_ORIENTA%C3%87%C3%95ES\\_POPULA%C3%87%C3%83O\\_TRANS.pdf?1334065989](http://www.sertao.ufg.br/uploads/16/original_ORIENTA%C3%87%C3%95ES_POPULA%C3%87%C3%83O_TRANS.pdf?1334065989)
6. Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos (Brasil). Relatório de violência homofóbica no Brasil: ano 2013 [online]. Brasília, DF: Secretaria Especial de Direitos Humanos; 2016. [citado en 16 nov 2016]. Disponible en: [http://www.saude.sp.gov.br/resources/ses/perfil/cidadao/homepage-new/outros-destaques/lgbt-comite-tecnico-de-saude-integral/textos-tecnicos-e-cientificos/relatorio\\_violencia\\_homofobica\\_2013.pdf](http://www.saude.sp.gov.br/resources/ses/perfil/cidadao/homepage-new/outros-destaques/lgbt-comite-tecnico-de-saude-integral/textos-tecnicos-e-cientificos/relatorio_violencia_homofobica_2013.pdf)
7. Nogueira SNB, Aquino TA, Cabral EA. Dossiê: a geografia dos corpos das pessoas trans [Internet]. Brasil: Rede Trans Brasil; 2017. [citado en 28 ene 2017]. Disponible en: [https://storage.googleapis.com/wzukusers/user-31335485/documents/5a468580e124dwhl7Exh/edetransbrasil\\_dossier.pdf](https://storage.googleapis.com/wzukusers/user-31335485/documents/5a468580e124dwhl7Exh/edetransbrasil_dossier.pdf)
8. Peres WS, Toledo LG. Dissidências existenciais de gênero: resistências e enfrentamentos ao biopoder. Rev Psicol Polít. 2011; 11(22):261-77.
9. Ministério da Saúde (Br). Portaria nº 2.836, de 1º de Dezembro de 2011. Institui, no âmbito do Sistema Único de Saúde (SUS), a Política Nacional de Saúde Integral de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais (Política Nacional de Saúde Integral LGBT) [Internet]. Brasília, DF: Ministério da Saúde; 2011 [citado en 27 ene 2017]. Disponible en: [http://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2011/prt2836\\_01\\_12\\_2011.html](http://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2011/prt2836_01_12_2011.html)
10. Brasil. Decreto n. 8.727, de 28 de abril de 2016. Dispõe sobre o uso do nome social e o reconhecimento da identidade de gênero de pessoas travestis e transexuais no âmbito da administração

- pública federal direta, autárquica e fundacional [Internet]. D.O.U., Brasília, DF, 29 de abr 2016 [citado em 27 ene 2017]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2015-2018/2016/Decreto/D8727.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Decreto/D8727.htm)
11. Teodoro HGS, Cogo D. Comunicação e transgeneridade: a imagem midiática do crossdressing na experiência de Laerte Coutinho. *Temática*. 2015; 11(7):84-100.
  12. Vargas AL. A invenção dos quadrinhos autorais: uma breve história da arte da segunda metade do século XX. *História, Histórias*. 2016; 4(7):25-37.
  13. Graça R. Performatividade e política em Judith Butler: corpo, linguagem e reivindicação de direitos. *Perspect Filos*. 2016; 43(1):21-38.
  14. Pêcheux M. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: UNICAMP; 2014. 317p.
  15. Martins SO. Análise do discurso. *RCA, Rev Cient Ajes*. 2011; 2(3):67-76.
  16. Orlandi EP. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes; 2013. 100p.
  17. Althusser L. Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado (notas para uma investigação). In: Zizek Z, organizador. *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto; 2010. p. 105-143.
  18. Maingueneau D. A análise do discurso e suas fronteiras. *Matraga*. 2007; 14(20):13-37.
  19. Gomes AMT. Do discurso às formações ideológicas e imaginárias: análise do discurso segundo Pêcheux e Orlandi. *Rev Enferm UERJ*. 2007; 15(4):555-62.
  20. Soares AFS. A construção da identidade sexual: travesti, a invenção do feminino. *EID&A*. 2012; 2:5-14.
  21. Pessoa DS. "Eu sou gente!". Representações d@s (tr@ns) gêneros em veículos midiáticos – o caso Laerte Coutinho. [dissertação]. Viçosa, MG: Universidade Federal de Viçosa; 2015. 162p.
  22. Alencar M. A invasão dos piratas do Tietê. In: Mendes T, organizador. *Humor paulistano: a experiência da Circo Editorial*. São Paulo: SESI-SP; 2014. p. 337-405.
  23. Kogawa J. Qual via para a análise do discurso?: uma entrevista com Jean-Jacques Courtine. *Alfa*. 2015; 59(2):407-17.
  24. Campuzano G. Recuperação das histórias travestis. In: Cornwall A, Jolly S. *Questões de sexualidade: ensaios transculturais*. Rio de Janeiro: ABIA; 2008. p. 100-132.
  25. Rocha MV, Sá IR. Transexualidade e o direito fundamental à identidade de gênero. *RIDB*. 2013; 2(3):2337-64.
  26. Lourenço ACS, Artemenko NP, Bragaglia AP. A objetificação feminina na publicidade: uma discussão sob a ótica dos estereótipos. In: XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste; Vila Velha, ES; 2014. São Paulo: Intercom; 2014. p.1-15.
  27. Pêcheux M. Análise automática do discurso (AAD69). In: Gadet F, Hak T, organizadores. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: UNICAMP; 1997. p. 61-161.
  28. Pêcheux M. O mecanismo do (des)conhecimento ideológico. In: Zizek Z, organizador. *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto; 2010. p. 143-152.
  29. Moura AG. Sobre corpos, sexo, desejo e performatividade: a desconstrução de gênero nos trabalhos de Laerte. *Fronteras, Rev Ciênc Soc Humanid*. 2014; 1(2):5-22.
  30. Barros FS. Laerte em trânsito: como vive, como pensa e com quem anda o cartunista que decidiu ser mulher em caráter experimental. *Piauí*. 2013; 79:16-25.

#### CONTRIBUCIONES

Rafael De Tilio, Maria Teresa de Assis Campos, Izabella Lenza Crema e Juliana Machado Ruiz contribuyeron igualmente em todas las etapas de esta pesquisa (concepción, delineamiento, análisis e interpretación de los datos y redacción del artículo).

#### Como citar este artículo (Vancouver)

Tilio R, Campos MTA, Crema IL, Ruiz JM. Análise de discurso de gênero em Silicone Blues. *REFACS* [Internet]. 2018 [citado el: *colocar día, mes y año de acceso*]; 6(4):675-685. Disponível em: *colocar link de acceso*. DOI: *colocar link del DOI*.

#### Como citar este artículo (ABNT)

TILIO, R. et al. Análise de discurso de gênero em Silicone Blues. *REFACS*, Uberaba, MG, v. 6, n. 4, p. 675-685, 2018. Disponível em <*colocar link de acceso*>. Acesso el: *colocar día, mes y año de acceso*. DOI: *colocar link del DOI*.

#### Como citar este artículo (APA)

Tilio, R., Campos, M.T.A., Crema, I.L. & Ruiz, J.M. (2018). Análise de discurso de gênero em Silicone Blues. *REFACS*, 6(4), 675-685. Recuperado el: *colocar día, mes y año de acceso* de *colocar link de acceso*. DOI: *colocar link del DOI*.