

A feminilidade a serviço do olhar masculino: performatividade de gênero, valores e falácias no Instagram de Nanda Costa

Feminidad al servicio de la mirada masculina: performatividad de género, valores y falacias en el Instagram de Nanda Costa

Andréa Mendonça Cunha¹
Márcia Regina Curado Pereira Mariano²

Resumo: Neste artigo, visamos à análise retórico-argumentativa de comentários extraídos de uma publicação do Instagram de Nanda Costa (atriz, cantora e compositora brasileira) quando esta assume publicamente em 2018 um relacionamento homoafetivo. Os comentários atendem a um recorte temático, uma vez que o objetivo do artigo é problematizar a performance de gênero e sexualidade da atriz pelo olhar dos seus seguidores. A partir dos comentários, pretendemos evidenciar marcas da hetero-cis-normatividade reproduzida pelo preconceito aos corpos que subvertem os padrões de feminilidade e sexualidade impostos às mulheres pela sociedade. Nesse sentido, propomo-nos a evidenciar, principalmente, argumentos falaciosos ligados a valores machistas, patriarcais e religiosos que agridem e invisibilizam as vivências lésbicas. Para tanto, partimos de um diálogo entre os estudos retórico-argumentativos e os estudos *queer*, entendendo que tais teorias reconhecem a linguagem em seu papel de constituição de sujeitos e identidades.

Palavras-chave: Argumentação; Teoria *Queer*; Hetero-cis-normatividade; Feminilidade; Violência.

Resumen: En este artículo, nos centramos en el análisis retórico-argumentativo de los comentarios extraídos de una publicación de Instagram de Nanda Costa cuando esta asume públicamente en 2018 una relación homoafectiva. Los comentarios atienden a un recorte temático, ya que el objetivo del artículo es discutir sobre la performance de género y sexualidad de la actriz por la mirada de sus seguidores. A partir de los comentarios, pretendemos evidenciar marcas de la hetero-cis-normatividad que son reproducidas por el prejuicio a los cuerpos que subvierten los patrones de feminidad y sexualidad impuestos a las mujeres por la sociedad. En este sentido, nos proponemos destacar, sobre todo, argumentos falaces vinculados a valores machistas, patriarcales y religiosos que atacan e invisibilizan las vivencias lesbianas. Para ello, partimos de un diálogo entre los estudios retórico-argumentativos y de los estudios *queer*, ya que son teorías que reconocen el lenguaje en su papel de constitución de sujetos e identidades.

Palabra Claves: Argumentacion. Hetero-cis-normatividad; Teoria *Queer*; Feminilidad, Violencia.

Introdução

Fernanda Costa Campos Cotote, conhecida no meio artístico como Nanda Costa, é uma atriz brasileira nascida e criada em Paraty, Rio de Janeiro. Sua carreira é marcada pela performance no programa *Por toda a minha vida* (2009), da Rede Globo, no qual interpretou Dolores Duran, e no longa *Sonhos roubados* (2010),

¹ Mestranda em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Sergipe. E-mail: andreamendonca07@gmail.com.

² Professora Adjunta da Universidade Federal de Sergipe, campus Itabaiana. E-mail: ma.rcpmariano@gmail.com.

trabalhos estes que lhe renderam três prêmios como melhor atriz. No entanto, o papel que alavanca a sua carreira é a novela *Salve Jorge* (2012), em que a atriz protagoniza a mocinha Morena. Atualmente, desde novembro de 2019, também na Rede Globo, interpreta Érica, na novela *Amor de Mãe*. Além de seus trabalhos em telenovelas, Nanda Costa também atuou em ensaios fotográficos, tendo posado para a revista masculina *Playboy*, em uma edição comemorativa, no ano de 2013.

Gradativamente visada, a atriz tornou-se, para uma parcela de seus seguidores, símbolo de feminilidade. Consequentemente, passou a ser desejada pelo público masculino e vista, entre as mulheres, como modelo de beleza feminina. Entretanto, no ano de 2018, a atriz decidiu assumir publicamente um relacionamento homoafetivo com a percussionista Lan Lan, anteriormente já conhecida na cena musical por seu trabalho junto com a cantora Cássia Eller. A relação, que se iniciou no ano de 2014, surpreendeu negativamente fãs e seguidores de suas redes sociais. A partir de então, a artista passou a ser alvo de críticas e violência verbal³, não somente por assumir o seu relacionamento, mas também pelas mudanças em seu visual, ou em outros termos, em sua performance/expressão de gênero. Consequentemente, a atriz, que antes era vista como modelo de feminilidade, passou a não agradar – pelo menos em massa – o público masculino que antes a cobiçava e o público feminino que a tinha como espelho.

Diante deste contexto, elencamos como objetivo geral realizar uma análise retórico-argumentativa de comentários extraídos de uma publicação do Instagram de Nanda Costa, a fim de verificar se, e como, a visão hetero-cis-normativa se apresenta nos discursos dirigidos a Nanda Costa em razão da revelação de sua homossexualidade. Como objetivos específicos, interessa-nos evidenciar os argumentos utilizados nesses comentários e refletir se estes reforçam a visão machista e preconceituosa da sociedade em relação às vivências lésbicas. Para tanto, recorreremos, como aporte teórico, aos estudos retórico-argumentativos a partir do *Tratado da Argumentação* de Perelman e Olbrechts-Tyteca e aos estudos pós-estruturalistas de Butler (2019) e Halberstam (2008), a respeito de questões de gênero e sexualidade.

3 Recentemente, em entrevista para O Globo, a atriz discutiu sobre ameaças que sofreu após revelar sua sexualidade. Entrevista disponível em <https://oglobo.globo.com/ela/gente/nanda-costa-relembra-ameacas-por-causa-de-relacionamento-vou-fazer-isso-ou-aquilo-com-voce-sua-sapatao-24300298>. Acesso em: 16 de mar. 2020.

Quanto aos *corpora*, selecionamos, em razão da extensão do artigo, apenas sete comentários que, por sua vez, atendem a um recorte temático estabelecido pelo interesse em analisar críticas negativas lançadas à atriz quanto à sua sexualidade e performance. Ao longo das próximas seções, apresentaremos os pressupostos teóricos, a fim de contextualizarmos e conduzirmos a análise proposta neste trabalho.

Linguagem e performatividade de gênero

Uma visão tradicional de identidade carrega traços de universalidade. “Todo homem é forte.” “Toda mulher é frágil e delicada.” Desconstruir tais máximas mostra-se necessário quando reconhecemos que nem todos os sujeitos se enquadram nestes postulados. Sobretudo, importa discutir essa questão que acarreta em discriminação, silenciamento e violência aos corpos subversivos. Na esteira de uma falácia⁴ essencialista e normativa, as características do gênero e da sexualidade são fixas, naturais e imutáveis. Diante dela, muitas vezes não se consideram as negociações e os processos simbólicos, culturais e sociais que perpassam a construção do corpo. Não admitindo serem o gênero e a sexualidade consequências naturais que decorrem do sexo biológico, as noções de identidade, gênero, corpo e sexualidade tomadas neste trabalho são propostas a partir dos estudos *queer*. Neles, gênero e sexualidade são entendidos como construções, processos, ou seja, realidades que estão sujeitas à lógica da mutabilidade.

Na esteira dos estudos pós-estruturalistas, Butler (2019) defende que o gênero se trata de uma ficção, uma estilização do corpo que, a partir de atos de fala reiterados e ritualizados, produzem uma essência falaciosa, interessada na reprodução e policiamento dos sujeitos. Nesse sistema, há uma constante manutenção das vivências a partir de discursos que elegem corpos e sexualidades inteligíveis. Fora da normalidade, ou seja, à margem da matriz hetero-cis, todos os sujeitos ocupam o lugar do indesejável, do patológico, ou ainda do não-lugar, uma vez que são constantemente silenciados. Como aponta Foucault (2017), os corpos sofrem uma constante regulação e vigilância, as quais se realizam na reiteração de práticas discursivas dos mais variados âmbitos sociais. Instituições como a igreja, a família e

⁴ O conceito de falácia é aqui tomado a partir de Ferreira (2010) que a define como erros de raciocínio, muitas vezes recorridos pelo orador como mecanismo de persuasão.

a escola atuam na normatização desses corpos, reproduzindo o ideal de comportamento, sexualidade e desejo, ou seja, a heterossexualidade, a monogamia, a ritualização de meninas usarem rosa e meninos usarem azul, a fragilidade e dependência da mulher e a força e autonomia do homem.

No processo de normatização dos corpos quanto às suas performances e desejos, observamos que as relações de poder que estão imbricadas no gênero e na linguagem reproduzem uma lógica binária que hierarquiza os corpos masculinos e normatiza os femininos. A diferença sexual, neste aspecto, é tomada como ponto de partida para polarizar a masculinidade e a feminilidade, apontando, obrigatoriamente, para uma relação mimética entre sexo e gênero que implica, por sua vez, nas condições generificadas para a atuação no meio social. Em outras palavras, características biológicas são naturalizadas nos discursos para justificar a superioridade do homem e a inferioridade da mulher. É nesse sentido que Bourdieu (2017) afirma que “o princípio masculino é tomado como medida de todas as coisas”, ou seja, em nossa sociedade hetero-patriarcal impera o androcentrismo, a supervalorização das experiências masculinas. Nessas experiências, além de outras questões, observamos que a feminilidade é construída a serviço do olhar masculino, ou seja, a performance de gênero da mulher visa atender, coercitivamente, ao desejo do homem heterossexual cisgênero. Em outras palavras, evidenciamos que a própria construção do gênero oposto está a serviço desse primado, uma vez que as mulheres devem atender a um “destino” dado (casamento e maternidade) e a um padrão estético que satisfaça os interesses e gostos masculinos por meio de uma feminilidade hegemônica⁵.

Por outro lado, sabemos que nem todo corpo feminino performa a feminilidade hegemônica, ou seja, modela um corpo maquiado, de cabelos longos, com vestidos, brincos e salto. Portanto, questionamos: como são vistos esses corpos de mulheres que não atendem ao padrão de feminilidade? Essas mulheres diante de outras performances continuam sendo desejadas, respeitadas e inteligíveis? Estaríamos falando de mulheres que desejam ser homens? Seria possível nos referirmos a masculinidades femininas? Isso, de alguma maneira, seria uma ameaça à soberania masculina?

⁵ Por feminilidade hegemônica compreendemos um conjunto de comportamentos e características que são supervalorizados nas mulheres. A exemplo: ser branca, heterossexual, ter cabelos compridos e seguir a moda.

Diante da emergência desses questionamentos, Halberstam (2008) nos alerta sobre a necessidade de se pensar a masculinidade como parte das identidades das mulheres. A autora compreende que a masculinidade feminina se constitui como mais uma das possibilidades de se viver o gênero. No entanto, embora a masculinidade se refira à identidade de gênero e não necessariamente à identidade sexual, essa masculinidade é quase sempre atrelada à lesbianidade. Corriqueiramente, deparamo-nos com máximas de que uma mulher sem feminilidade é sapatão, lésbica, caminhoneira. Predomina uma leitura em que, ao renunciar à feminilidade para performar masculinidade, essa mulher ameaça o lugar do masculino, tanto por desejar os corpos que eles desejam, quanto por deixarem de ser corpos desejantes. Halberstam (2008) nos mostra que corpos de mulheres que apresentam traços de masculinidade causam estranhamento e repulsa. Conseqüentemente, nem sempre viver a masculinidade em um corpo feminino é motivo de orgulho, por isso, muitas mulheres reprimem e estigmatizam seus corpos e desejos na tentativa de serem aceitas dentro de um padrão. No entanto, mesmo diante dessa força coercitiva e punitiva, encontramos mulheres que não atendem às normas e vivem suas experiências entre fronteiras.

Reconhecemos que a masculinidade feminina a que nos referimos aqui se dirige ao corpo lesbiano. No entanto, reiteramos que ela não constitui exclusivamente esses corpos, pois também pode ser parte de performances de mulheres heterossexuais. O que se observa é que, independentemente da sexualidade da mulher, a ambigüidade do seu corpo incomoda. Uma masculinidade presente no corpo de uma mulher é facilmente entendida de forma negativa, isso porque a masculinidade é associada a ideia de poder, virilidade e superioridade. Quando pensamos a feminilidade não podemos limitá-la à performance e ao desejo, mas somá-la à sua atuação como mecanismo de controle dos corpos das mulheres, correlacionado à moderação, ao castigo e à repressão (“feche as pernas, se comporte como uma mocinha”; “a culpa é sua, quem mandou estar na rua até a esta hora?”; “você não pode brincar de bola, isso é coisa de menino”) e, também, aos reforços “positivos” que passam despercebidos, como “veja, que linda, já tem corpo de mocinha!”, “usa talheres como uma dama.”, “olha como se comporta bem em sala de aula.”

Ao não se conformar aos limites impostos pelas fronteiras, o corpo lesbiano muitas vezes transita pela ambigüidade do gênero. Conseqüentemente, desloca

sentidos fixos, essencialistas e naturalizados acerca do gênero e da sexualidade, apontando, por meio de suas vivências, que a lógica binária não atende a todos os corpos. Nem toda mulher performa, obrigatoriamente, feminilidade e nem toda mulher deseja se relacionar sexualmente com homens. Nesse sentido, a performance da lésbica masculinizada se coloca como subversiva por questionar a matriz heterossexual e os padrões de gênero. A existência e resistências dos seus corpos mobilizam desacordos, contextos de repulsa, ódio e reiteração que nas práticas discursivas se apresentam por meio de argumentos falaciosos, baseados, muitas vezes, em discursos autorizados como o bíblico e o médico. Consequentemente, a performance lesbiana questiona e desestabiliza fatos e verdades naturalizados sobre o corpo da mulher. Portanto, embora a discussão deste trabalho se volte para a performance de corpos lesbianos, mais especificamente, masculinizados, também abarcamos questões que dizem respeito à categoria mulher de forma interseccional, uma vez que à mulher branca, negra, heterossexual e/ou transexual também são impostos ideais de belezas performáticas que se aproximem do hegemônico.

Alguns pressupostos básicos de análise retórico-argumentativa

A argumentação é o terreno do discutível. Por meio dela confrontamos valores, opiniões, crenças, verdades e posicionamentos. Assim, a argumentação pode ser compreendida como o lugar da linguagem passível de negociações de identidades e sexualidades, uma vez reconhecido que os corpos e as vivências estão inseridos em um processo de normatização que encontra na linguagem um mecanismo de controle e também de subversão. Longe de ser um campo de partilha e discussões pacíficas, a argumentação também pode ceder espaço a discursos agressivos, nos quais a violência linguística pode se apresentar por meio de argumentos falaciosos, definições essencialistas e valores hegemônicos e normativos, dentre outros.

Em o *Tratado da Argumentação*, Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005) defendem que toda argumentação parte de acordos, atentando a uma disposição dos espíritos para ouvir aquilo que um orador tem a dizer. “Com efeito, para argumentar, é preciso ter apreço pela adesão do interlocutor, pelo seu auditório, pela sua participação mental.” (PERELMAN, OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 18). Para tanto, fazer parte e/ou conviver em um mesmo grupo social são vistas pelos autores como

condições necessárias para o contato com o público. No entanto, sabemos que nem sempre os sujeitos diante de uma situação argumentativa ocupam os mesmos espaços e tampouco compartilham dos mesmos valores, interesses e opiniões. Principalmente quando os discursos são produzidos e veiculados em contextos de mídias digitais, cujo público é heterogêneo e difícil de delimitar.

Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005), embora não explorem a interação argumentativa entre orador e auditório em contextos midiaticizados, refletiram em o *Tratado da Argumentação* sobre a existência e a problemática de um público amplo e heterogêneo. Nessas situações, pontuaram ser mais viável ao orador a busca pela adesão de uma parte do seu auditório. Dessa forma, sugere-se organizar um discurso argumentativo tendo como base um auditório particular, o qual definem como “conjunto daqueles que o orador quer influenciar com sua argumentação.” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 22). Nesse processo de delimitação do público, os autores elencam algumas condições que aproximam orador e auditório. Uma delas indica a necessidade de se criar uma imagem prévia de seu auditório, pois é a partir dela que o orador conduzirá o seu discurso.

Embora o discurso midiaticizado apresente uma série de diferenças em relação ao discurso face a face, observamos que o jogo de imagens prévias ainda se apresenta como ponto de partida da argumentação. Por outro lado, reconhecemos que as redes sociais são um espaço amplamente heterogêneo e, portanto, construir uma imagem prévia do outro pode ser uma tarefa difícil. Ainda que se possa delimitar mais ou menos o que reúne pessoas em uma comunidade virtual, em termos de valores e interesses, é impossível a existência de consenso entre todos os participantes. Diante de publicações com temas controversos como identidade de gênero e sexualidade, a argumentação pode se apresentar pela tomada de posicionamento a favor ou contra e, nisso, muitas vezes a ocorrência do dissenso converge com uma linguagem agressiva, normativa e pautada em valores e definições fixas, tradicionais e essencialistas. Nesse sentido, Meyer (2007) nos esclarece que

[...] frequentemente ofendemos as pessoas quando não aderimos ao que elas dizem ou propõem, prova de que elas se identificam com o que dizem. Assim sendo, uma boa retórica passa muitas vezes de um plano a outro, do ad rem ao ad hominem, sobretudo se os argumentos acabam por faltar. (2007, p. 27).

Diante da possibilidade de consenso e dissenso em relação às questões e problemáticas explanadas, importa discorrer acerca dos acordos, valores e falácias, pois são estas as estratégias argumentativas mais recorrentes na análise do *corpus* que apresentaremos na última seção deste artigo.

A respeito dos acordos, reiteramos a sua relação com o jogo prévio de imagens, pois são elas que conduzem as estratégias persuasivas daquele que fala. Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005) nos mostram que esses acordos podem ser estabelecidos a partir da categoria do real e/ou pela categoria do preferível. Esclarecemos que este se refere ao particular enquanto aquele relaciona-se a um auditório universal. Vimos anteriormente que, mesmo em se tratando de discursos na mídia, diante de um auditório amplo e difícil de delimitar, agimos pautados pelo auditório particularizado. Sendo assim, interessa-nos a análise dos objetos do preferível que são os valores, as hierarquias e os lugares do preferível. Antes de adentrarmos na análise, cabe expor, brevemente, os conceitos de cada um desses elementos argumentativos.

Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005), ao discutir acerca dos valores, afirmam que estes fazem parte de um sistema de crenças compartilhado entre participantes de um mesmo grupo e que podem ser vistos como fatos ou verdades. Além disso, são discriminados em duas categorias de valores, a saber: concretos e abstratos. A depender das circunstâncias, a argumentação se baseia em um ou outro, sendo difícil, às vezes, identificar o papel que cada um cumpre (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 88). No entanto, “para que um valor seja concreto, cumpre examiná-lo sob seu aspecto de realidade única; declarar que tal valor é, de uma vez por todas, um valor concreto constitui uma tomada de posição arbitrária.” Na maioria das vezes, os valores concretos são utilizados para fundar valores abstratos e vice-versa. Vale destacar que os valores concretos são mais propensos a estabilizar/fixar do que a renovar, por essa razão, muitas vezes, os discursos conservadores se baseiam nesses valores (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 88). Quanto às hierarquias, a argumentação se vale delas para marcar a superioridade de um elemento ou de um sujeito em relação a outro, de modo que

[...] um dos princípios hierarquizantes mais usuais é a quantidade maior ou menor de alguma coisa. Assim é que teremos, ao lado das hierarquias de valores, hierarquias propriamente ditas baseadas na quantidade de um mesmo valor: o grau superior é caracterizado por uma maior quantidade de certo caráter. (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 91).

Nesse sentido, cabe notar que hierarquia e valor estabelecem uma relação. Por vezes, os valores são aceitos com maior ou menor força e isso pode ser entendido como resultado de uma hierarquização. Essa hierarquização pode ser construída a partir de outras estratégias argumentativas, como do uso de argumentos dos lugares da quantidade, da qualidade, da essência, do derivado do valor da pessoa e outros possíveis, sendo os lugares definidos, portanto, como “depósitos” de argumentos. Já acerca das falácias, Ferreira (2010, p. 120) afirma que elas correspondem a “erros de raciocínio, mas podem ser utilizadas, por oradores, como mecanismos persuasivos.” Entre os tipos de falácias, destacamos o *ad hominem* que consiste em atacar diretamente a pessoa do discurso e não o discurso em si. Sobre este mecanismo, Fiorin (2018) aponta três variantes: “a) o ataque pessoal direto; b) o ataque pessoal indireto; c) a apresentação de contradições entre posições do oponente ou entre suas palavras e suas ações” (FIORIN, 2018, p. 171). Veremos a seguir como tais acordos e estratégias argumentativas são mobilizados por usuários do Instagram para desqualificar e agredir a vivência e sexualidade de Nanda Costa.

Análise dos *corpora*

Vimos em seções anteriores que o gênero é performativo, ou seja, vale-se de atos de fala reiterados, ritualizados para inscrever marcas e identificações nos corpos. Não preexistindo à linguagem, as identidades são situadas a partir de práticas discursivas que ditam o que é ser masculino e o que é ser feminino. Partindo da reiteração de uma lógica binária e fixa sobre o que é ser homem e o que é ser mulher, o gênero atua como dispositivo de regulação dos corpos. Na análise a seguir, veremos como discursos essencialistas e religiosos estão pautados em padrões fixos de feminilidade, e como são expressos por meio de estratégias argumentativas como o lugar da quantidade, da qualidade, valores e falácias na defesa de uma argumentação interessada em discursos normatizadores e normalizadores.



Figura 1: Nanda Costa e Lan Lan no Instagram.⁶

Antes de adentrarmos nos comentários, interessa ressaltar que Nanda Costa se destacou nas telenovelas com personagens femininos dentro de padrões de feminilidade. Em 2012 atuou como Morena, compondo o casal principal da novela *Salve Jorge*, ao lado de Rodrigo Lombardi. Em 2018, período em que revelou sua sexualidade e relacionamento com Lan Lan, atuou na novela *Segundo Sol*, desta vez como Maura, uma policial lésbica que manteve um caso com uma mulher casada. Atualmente, em 2020, atua na novela *Amor de mãe*, como Érica, filha de uma das personagens principais, agora representando uma mulher heterossexual, feminina (dentro dos padrões) e com o cabelo longo.

Embora analisar a sua presença e performance em novelas não seja o objetivo deste trabalho, interessa-nos considerá-los brevemente porque neles infere-se que com o cabelo cortado e com sua sexualidade exposta em redes sociais, Nanda passou a atuar em papéis secundários e a representar personagens lésbicos. Em parte, a diversidade de seus trabalhos aponta para uma mudança positiva, uma vez que a mídia televisiva abre espaços para a comunidade LGBTQIA (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, queer, intersexuais e assexuais) e, mais especificamente, a comunidade lésbica. Por outro lado, atentando aos seus trabalhos antes, durante e depois de “sair do armário”, observamos que Nanda se encontrou diante de papéis que atendiam à sua performance. Ter o cabelo curto e estar no auge de se expor como homossexual a coloca numa posição específica na emissora da Rede Globo: atuar naquilo que lhe cabe, num papel secundário, representando aquilo que ela

⁶ A publicação e os comentários podem ser acessados em <https://www.instagram.com/p/BmOsTaZg-2/>. Acesso em: 09 de abr. 2020. Na publicação, é possível encontrar mais quatro fotos que, assim como a presente no artigo, fazem parte de uma mesma edição da revista Marie Claire Brasil.

performa, mas com o bônus de expor uma relação problemática, com direito a adultério, o que pôde contribuir para reiterar uma imagem negativa a respeito das relações homoafetivas.

Refletido sobre tais questões, interessa-nos analisar os comentários extraídos de sua publicação no Instagram que, como já explicado, referem-se à imagem da publicação de Nanda em 8 de agosto de 2018. Vejamos como as mudanças da atriz provocaram reações negativas em seus seguidores.

Comentário 1: *Dia desses vi uma cena sua enquanto jantava em um restaurante e demorei para associar que era você. Te achei tão mais menina, bonita, feminina e plena! Você estava muito bem, sem forçar, a cena acontecia (..)*

O comentário 1 é de uma mulher que aponta justamente para a desaprovação da nova expressão de gênero da atriz. Seu enunciado se pauta no lugar da beleza, um dos lugares do preferível, apontando para um ideal de beleza abandonado por Nanda, o que gera uma espécie de decepção. É notório que a beleza a qual a artista não põe mais em cena se trata de um ideal feminino. Na imagem, observamos que Nanda carrega em sua performance um cabelo curto, não usa brincos, a maquiagem é moderada, aproximando-se de um tom natural, ou seja, sem muitas intervenções estéticas. Além disso, a roupa aparentemente trata-se de um macacão jeans, simples, de cor neutra, fria. De modo geral, um estilo oposto ao que a artista costumava exibir nas redes sociais e nas novelas.

Conseqüentemente, observamos que o lugar do preferível, neste caso, marca a preferência do usuário pela performance mais feminina da artista e corresponde ao preferível da sociedade no que se refere à imagem da mulher, sendo possível pensarmos até no lugar da feminilidade, um lugar que, pelo olhar da sociedade, deve ser ocupado exclusivamente por mulheres. Podemos evidenciar isso pelo uso de figuras de escolha⁷ ao caracterizar Nanda no passado como “menina”, “bonita”, “feminina” e “plena”. Ainda nesse comentário, evidenciamos que o usuário interpreta a performance da artista como resultado de sua orientação sexual. “Você estava muito bem, sem forçar, a cena acontecia...” Observamos que neste comentário a identidade de gênero de Nanda é associada a estereótipos, como se o seu estilo remetesse,

7 As figuras de escolha correspondem a uma estratégia do orador no momento de seleção de elementos linguísticos e discursivos, baseada nos valores e interesses admitidos por seu auditório. Neste caso, destacamos a seleção lexical das palavras “menina”, “bonita”, “feminina” e “plena”.

obrigatoriamente, a um desejo de se afirmar como lésbica e que ser lésbica exige um esforço, que estaria atrelado a construir uma imagem mais masculinizada de si, ou seja, ser lésbica não é natural, aos olhos desse orador e da sociedade.

Desse modo, observamos a presença de valores baseados numa lógica binária de gênero, como se o sujeito, de maneira excludente, só pudesse performar masculinidade ou feminilidade. Além disso, o usuário expressa seu preconceito quanto à performance de gênero da artista recorrendo ao lugar da beleza e da qualidade. Ao afirmar que antes ela era mais bonita, observamos que o usuário estabelece um sentido de hierarquia (masculinidade x feminilidade), uma vez que ser “mais menina”, “feminina”, “plena”, significa ser mais bonita, estar no padrão heterocis-normativo (apontado como extremo superior) e performar masculinidade seria algo negativo, forçado (apontado como o extremo inferior).

Comentário 2: *nesse caso, quem é a menina e quem é o menino? Tô curiosa! Todas duas tem (sic) característica de um homem.*

Comentário 3: *só queria entender uma coisa se gosta de outra mulher pq ficam querendo parecer com um homem.*

Comentário 4: *que legal... vcs revezam... uma hora uma é a mulher... na outra o hominho...*

Nos comentários 2, 3 e 4 evidenciamos o uso de diferentes estratégias argumentativas, no entanto, todas direcionadas a uma imagem prévia do que é ser uma mulher lésbica. Vejamos que, no comentário 2, o usuário se mostra confuso. Ao questionar “quem é a menina e quem é o menino?”, evidencia que a imagem prévia que se tem de um relacionamento lésbico está perpassada pela heteronormatividade, ou seja, procura-se, ainda que entre duas mulheres, aquela que assume um papel masculino.

Nesses comentários, também evidenciamos uma falsa analogia, que é um tipo de falácia. Esses usuários procuram aproximar as performances de Nanda e de Lan Lan com o desejo e/ou a intenção de parecer ou ser um homem. Nesse sentido, partem de raciocínios falhos, associando a valores e hierarquias o que se entende por homem e por mulher, certamente, noções pautadas em padrões fixos quanto à masculinidade e à feminilidade, respectivamente, performadas em corpos masculinos e femininos.

No comentário 4, encontramos um forte tom irônico quanto às performances. Isso é evidente pelo uso do diminutivo da palavra homem. O fato de não colocar o termo mulher no diminutivo e somente o termo homem (hominho) marca semanticamente o preconceito à performance masculinizada das artistas. Embora o desejo não seja o de parecer nem ser homem, se fosse, a intenção estaria sendo menosprezada e, portanto, estariam longe de serem homens. Com isso, observa-se, mais uma vez, que os comentários revelam noções fixas quanto à sexualidade e à performance de gênero.

Comentário 5: Eram lindas... estão muito sem vaidade.

No comentário 5, observamos uma crítica pautada em noções de feminilidade. O usuário estabelece uma comparação entre a performance mais feminina que Nanda e Lan Lan tinham e a performance mais masculina de hoje. Nesse sentido, acredita que ambas estão sem vaidade. Recorre-se aqui ao lugar da beleza, como aponta o adjetivo lindas. Neste enunciado, observamos que a beleza de que trata o usuário, possivelmente, está atrelada a uma performance de feminilidade que exige cabelo comprido, vestidos, maquiagem e uma série de acessórios. Ao intensificar a comparação pelo uso do advérbio de intensidade “muito”, também evidenciamos o lugar da quantidade e da qualidade, uma vez que a quantidade de beleza das artistas diminui à medida que fogem dos padrões e, conseqüentemente, perdem a qualidade e deixam, portanto, de serem desejadas: “eram lindas...”.

Comentário 6: Vcs cortam o cabelo com tesoura?

Já no comentário 6, evidenciamos o uso de uma falácia. O usuário recorre à anfibologia, ou seja, emprega frases ambíguas que dá abertura para diversas interpretações. Neste caso, as possibilidades semânticas encontram-se no uso da palavra “tesoura” que não se refere, neste contexto, propriamente ao objeto cortante, mas sim a um termo pejorativo para se referenciar e menosprezar as relações sexuais entre duas mulheres.

Comentário 7: Você é uma mulher tão linda? Não quer ter marido lindo? Deus fez o homem pra mulher e a mulher pra homem, Jesus está voltando.

No comentário 7, evidenciamos o uso de falácias. Neste caso, o usuário recorre a argumentos religiosos, determinados por uma visão de que Deus fez a mulher para o homem. Observa-se a presença de valores que hierarquizam (superiormente) as relações heterossexuais em detrimento das homossexuais. Essa hierarquização se pauta não somente em valores religiosos, mas também machistas e patriarcais, ao deduzir que ser mulher remete a um desejo universal que é o de se relacionar com o masculino, o dominante e, em seguida, procriar. Aqui, também se evidencia o lugar da beleza. Neste comentário, o usuário não toca diretamente na performance de Nanda. A atriz ainda continua sendo bonita e é justamente por ser uma mulher bonita que o usuário não aceita a relação homoafetiva, o que possivelmente, remete a um *ethos prévio*⁸ de que ser mulher lésbica é ser uma mulher feia, que não atende aos padrões de feminilidade e que não atrai e/ou satisfaz o olhar masculino.

É interessante marcar que os recortes analisados em 1, 2, 3, 5 e 7 são todos comentários de mulheres. Neles, observamos, de modo geral, críticas e questionamentos ligados à feminilidade, aos padrões de beleza e ao fato de que Nanda não mais atende ao “destino dado” à mulher: o de se relacionar com o dominante e construir uma família dentro de valores religiosos. Já os comentários 4 e 6 foram proferidos por usuários masculinos. Nestes, o teor dos comentários se dirige mais ao aspecto sexual. Com isso, observamos que ao se assumir lésbica e mudar o seu estilo, Nanda Costa passou a ser alvo de questionamentos e críticas. Ao olhar das mulheres, Nanda não mais se apresenta como modelo ideal, ou seja, não mais é visada como a mulher que outras mulheres desejam ser. Aparentemente, não performar feminilidade e não namorar e casar com um homem ao qual junto possa construir uma família, significa não alcançar o sucesso. Já ao olhar dos homens, a atriz deixa de ser desejada sexualmente para ter sua relação homoafetiva como objeto irônico.

Considerações finais

Por meio dos comentários analisados, evidenciamos uma forte crítica e descontentamento dos seguidores de Nanda Costa após esta assumir seu

8 O *ethos prévio* diz respeito à imagem que o auditório cria do orador antes mesmo de este tomar a palavra. (AMOSSY, 2013).

relacionamento com uma mulher. Nos enunciados, vimos que o que mais repercute de maneira negativa na “saída do armário” da artista é a sua performance de gênero e a de sua namorada, que não atendem ao lugar da beleza fixado pela sociedade. Sendo assim, concluímos que a sexualidade de Nanda colocou em conflito não somente uma relação homoafetiva, mas também os padrões de feminilidade que são impostos à mulher. Consequentemente, a atriz deixou de ser vista como um modelo e objeto desejado pelo seu público. Convém destacar que essa rejeição parte não somente do olhar masculino, mas também do feminino que, por muito tempo, fixou à imagem de Nanda um *ethos* de mulher perfeita. Diante disso, observamos que prevaleceram nos comentários valores patriarcais, machistas e religiosos que, baseados em crenças e imposições sociais, conduziram à seleção de argumentos, por vezes, falaciosos, revelando uma visão naturalista e essencialista acerca do gênero e da sexualidade por parte dos seguidores.

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, Ruth. *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Trad. Maria Helena Kuhnner. 4. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e a subversão da identidade*. 17. ed. Trad. Renato Aguiar – Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2019.
- FERREIRA, Luiz Antonio. A. *Leitura e persuasão: os princípios de análise retórica*. São Paulo: Contexto, 2010.
- FIORIN, José Luiz. *Argumentação*. 1. ed. 4ª reimp. – São Paulo: Contexto, 2018.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 6. ed. Rio de Janeiro/São Paulo, Paz e Terra, 2017.
- HALBERSTAM, Judith. *Masculinidad femenina*. Trad. Javier Sáez. Editorial Egales. Barcelona – Madrid, 2008.
- MEYER, Michel. *A retórica*. São Paulo: Ática, 2007.
- PERELMAN, Chaim; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie O. *Tratado da argumentação: a Nova Retórica*. Tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Marçó, 2005.

Recebido em: 09/04/2020
Aceito em: 01/09/2020