

## AS DISSIDÊNCIAS DE GÊNERO E SEXUALIDADE EM ETERNA GUERRA - UMA ANÁLISE DE DEGENERADO DE CHLOÉ CRUCHAUDET

### Gender and sexuality dissidents in eternal war - an analysis of *Degenerate* by Chloé Cruchaudet

#### Isa Maria Marques de Oliveira

Doutora pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET/MG)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2309-3329>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/677198132586121>

#### Alessandra Hypolita Valle Silva Lopes

Doutoranda pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET/MG)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6930-5510>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6057395137426893>

#### Guilherme Sfredo Miorando

Doutorando pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7300-7260>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7400843160310177>

#### Nataly Costa Fernandes Alves

Doutoranda pela Universidade Federal Fluminense (UFF)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3047-7400>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4982076211953810>

## Resumo

O presente artigo tem como tema o corpo dissidente e o corpo em guerra na história em quadrinhos *Degenerado*, da autora Chloé Cruchaudet, publicada no Brasil pela editora Nemo. A obra conta a história de Paul, soldado desertor na Paris da Primeira Guerra Mundial, que passa a se travestir para que não o identifiquem. Contudo, o travestismo passa a tomar contornos identitários e sexuais, e não apenas um subterfúgio para a uma vida em liberdade e sem perseguições. O objetivo do estudo é investigar como os tempos extremos podem reforçar ou abalar as performances de gênero. O corpo em guerra pode estar em guerra consigo mesmo, devido às performatividades antagônicas de gênero e sexualidade que prescreve. Ademais, tempos de guerra podem levar ao questionamento das formas como um ser humano se relaciona consigo e com os demais, incluindo seus pertencimentos às determinadas categorias identitárias. Este artigo traz uma abordagem a



partir da teoria queer, que considera a desconstrução do gênero como um fator para libertar-se das fronteiras socioculturais impostas. A partir dessa visão, queremos entender como as guerras internas, externas e semiótico-territoriais afetam os corpos que divergem da normatividade, como é o caso do protagonista de *Degenerado*, cuja história é baseada em uma vida real. Buscamos entender que políticas sexuais e identitárias são negociadas nesta obra sobre dissidência de gênero e como esses desvios são retratados esteticamente em uma narrativa que depende de textos e imagens ligados intrinsecamente como as histórias em quadrinhos.

**Palavras-chave:** *Queer. Guerra. Quadrinhos. Sexualidade. Gênero*

### Abstract

This article is about the dissident body and the body at war in the comic *Degenerado*, by Chloé Cruchaudet, published in Brazil by Nemo. The book tells the story of Paul, a deserter soldier in Paris during the First World War, who cross-dresses to avoid being identified. However, transvestism takes on identity and sexual contours and is not just a subterfuge for a life of freedom and freedom from persecution. The aim of the study is to investigate how extreme times can reinforce or undermine gender performances. The body at war can be at war with itself, due to the antagonistic performativities of gender and sexuality that it prescribes. Furthermore, times of war can lead to questioning the ways in which human beings relate to themselves and to others, including their belonging to certain identity categories. This article takes an approach based on queer theory, which considers the deconstruction of gender as a factor in freeing oneself from imposed socio-cultural boundaries. From this perspective, we want to understand how internal, external and semiotic-territorial wars affect bodies that diverge from normativity, such as the protagonist of *Degenerado*, whose story is based on a real life. We seek to understand what sexual and identity politics are negotiated in this work on gender dissidence and how these deviations are portrayed aesthetically in a narrative that relies on intrinsically linked texts and images like comic books.

**Keywords:** *Queer. War. Comics. Sexuality. Gender*

### Introdução



A igreja diz: O corpo é uma culpa. A ciência diz: O corpo é uma máquina. A publicidade diz: O corpo é um negócio. O corpo diz: Eu sou uma festa. (Galeano 1994).

Em suas diversas facetas, as Histórias em Quadrinhos (HQ 's) apresentam um elemento quase onipresente: o corpo humano. Do gênero policial às aventuras de super-heróis, o corpo se faz presente, seja na forma da corporificação da personagem ou transcendendo esta simples materialização para, então, se tornar coprotagonista da narrativa. Exemplos desses “corpos transcendentais” são os super-heróis, que possuem corpos dotados de força sobre-humana, capacidade de voar, habilidade de esticar como se fossem feitos de borracha, dentre outras proezas ficcionais. Entretanto, seja qual for a abordagem feita no desenho desse corpo – a despeito dos superpoderes ou da nação que lhe foi outorgada – o gênero sexual atua como um forte marcador.

Em um cenário normativo, a personagem será definida como mulher ou como homem, e essa categorização binária vai determinar não só como ela ou ele será desenhado, mas também, influenciará como será a narrativa e sua recepção pelo público. Imbuída do gênero que lhe foi designado em sua criação, a personagem é levada a atender as expectativas de gênero, e é neste ponto que as convenções dos quadrinhos ditam como esse corpo deverá ser desenhado, baseando-se no binarismo homem *versus* mulher.

O tema deste artigo é o corpo dissidente e o corpo em guerra, e o objeto é a história em quadrinhos *Degenerado* (2020), da autora Chloé Cruchaudet, tendo como recorte as representações de identidade e sexualidade apresentadas na obra. Inspirada no livro *La garçonnette et l'assassin* (1928), de Fabrice Virgili & Danièle Voldman, o enredo conta a história de Paul e Louise na Paris do início do século XX. Convocado para servir nas trincheiras da Primeira Guerra Mundial, Paul desertou após ser submetido aos ambientes do *front* de batalha. Com o intuito de não ser descoberto, o soldado desertor mudou a sua identidade com a ajuda de sua esposa Louise tornando-se então, Suzane.

A obra, publicada originalmente em 2013 em língua francesa, foi lançada em 2020 no Brasil pela Editora Nemo. O encadernado de 192 páginas contempla partes cujos



desenhos são predominantemente em tons de cinza, e ocorrências de outras cores a depender da narrativa da obra. O desenho feito por Chloé Cruchaudet em *Degenerado* (2022) mostra uma mistura do estilo *cartoon* e do realismo. O álbum, fruto da arte da quadrinista francesa, foi vencedor na categoria Melhor Álbum, no Festival de Angoulême de 2014 e vencedor do prêmio da Associação de Críticos e Jornalistas de Quadrinhos, em 2013.

A narrativa se desenrola na Paris dos anos 1910, em meio ao cenário da Primeira Guerra Mundial. Paul e Louise uniram-se em matrimônio recentemente, porém, a convocação de Paul para o serviço militar na guerra resulta na separação do casal. Em meio aos conflitos, Paul deserta, e passa a carregar consigo traumas que virão a assolar sua vida na clandestinidade.

Paul encontra-se com Louise novamente em Paris, e o casal refugia-se em um quarto de hotel, em meio à obrigatoriedade da guerra. Porém, Paul cansa-se de viver dessa maneira, e decide realizar uma troca de identidade para não mais servir às forças armadas. Assume, assim, outro gênero. A partir desse ponto, sua vida muda completamente; sua relação com Louise gradativamente passa a ser insustentável, até que, em um ato desesperado, Louise assassina Paul.

A narrativa expõe todo o processo de transformação acima mencionado por meio de relato em um tribunal durante o julgamento de Louise. O tema em foco são as facetas obscuras de uma época sombria e machista, em que o travestismo era considerado inaceitável. Isso contrasta com a cidade de Paris que adentrava os anos 20, considerada como uma referência de liberdade, principalmente artística e sexual.



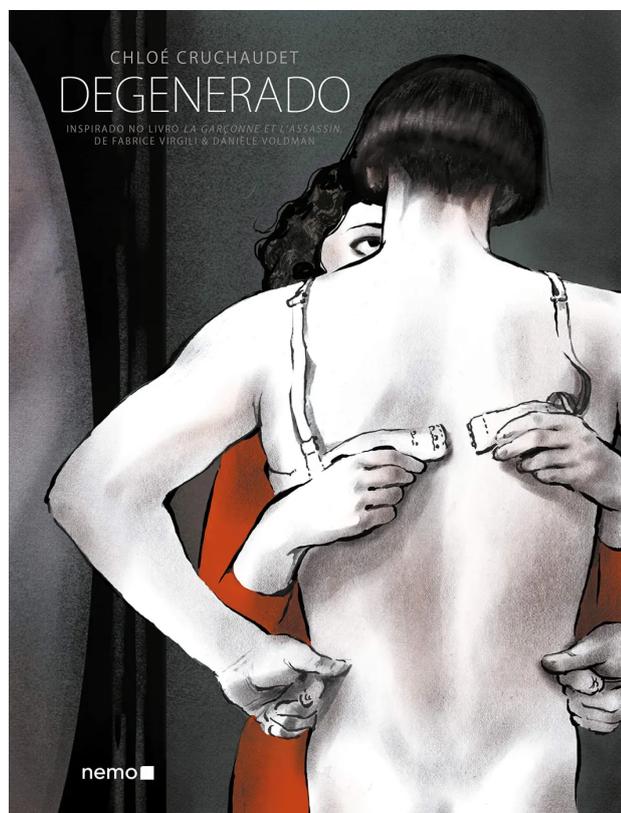


Figura 01 - Capa de *Degenerado*.

Fonte: *Degenerado* 2020.

O aporte teórico deste artigo faz uso da teoria Queer, desenvolvido através dos estudos de Judith Butler (2017, 2019), Deleuze e Guattari (1996, 1997) e Richard Miskolci (2016). Achille Mbembe (2014, 2018) e Butler (2015) nos dão contribuição quando o assunto são as guerras e suas reverberações.

Para o desenvolvimento de nossas reflexões e análises, trabalhamos com o conceito de biopoder revisado por Aquille Mbembe; utilizamos também o conceito de performance de Paul Zumthor em diálogo com Mikhail Bakhtin que servem de apoio teórico para as análises da performance da linguagem construída no discurso da HQ e definem os contornos da narrativa e a representação do personagem.



Na metodologia deste artigo utilizaremos a conceituação de Jaqueline Gomes de Jesus (2012), sobre os papéis e entendimentos de gênero em níveis e categorias como: a) sexualidade; b) expressão de gênero; c) identidade de gênero; d) papel de gênero. Essas categorias, traduzidas em palavras e imagens, e até mesmo no discurso da narrativa própria dos quadrinhos, denotam uma expressão de gênero. Fazem parte dessa expressão determinados gestos, palavras, vestimentas, formas de se comportar, adornos visuais, posições sexuais, demonstrações de poder, entre outras expressões que, no contexto atual, se encontram vinculadas ao gênero masculino, feminino, nenhum deles, ou a ambos. Encontrar esse tipo de expressão nos ajudará a entender e possivelmente denominar o tipo de identidade e de sexualidade performatizada pelo protagonista da história em quadrinhos *Degenerado* (2020), objeto do presente artigo.

O objetivo do presente artigo é investigar como os tempos extremos podem reforçar ou abalar as performances de gênero. O corpo em guerra pode estar em guerra consigo mesmo, devido às performatividades antagônicas de gênero e sexualidade que prescreve. Também, tempos de guerra podem levar ao questionamento das formas como um ser humano se relaciona consigo e com os demais, incluindo aí seus pertencimentos a determinadas categorias identitárias.

A questão levantada aqui é: como a guerra interfere nas noções de identidades de gênero e nos corpos dissidentes na história em quadrinhos *Degenerado*? Nossa hipótese é: a guerra desestabiliza nossas noções mais concretas e constantes, e por isso, ideias fluidas e maleáveis como a sexualidade e identidade de gênero podem ser afetadas de forma a desenvolver noções dissidentes de como se portar e se identificar em um período conturbado como no contexto bélico. Iniciamos a nossa investigação pensando nas complexidades da performance de gênero.

### **Performance e Performatividade em *Degenerado***

Um autor importante a ser destacado nos estudos sobre performance é Paul Zumthor, para quem existem “graus de performatividade” diferenciados nas diversas



formas de interação entre obra e público. Entre a enunciação e a leitura de um texto, por exemplo, existem variadas maneiras intermediárias através das quais ocorrem as performances artísticas da palavra (Falbo 2010, 4). Enquanto para Butler, a performatividade procura estabelecer a relação entre “uma teoria linguística do ato discursivo com os gestos corporais” (Butler 2017, 31), partindo do pressuposto de que o discurso é um ato com desdobramentos linguísticos e práticos e que “o gênero é performativo, isto é, conforma a identidade que supõe ser” (Butler 2017, 84).

Para Zumthor, a performance pode ser percebida numa leitura de um texto impresso, pois, segundo ele, ocorre interação entre a obra e o público, o que o aproxima da ideia dos estudos de recepção (*reader-response criticism or reception theory*). A noção de performance apresentada por Zumthor leva em consideração – assim como em Bakhtin – a interação entre enunciador e aquele que interpreta. Ao lermos a HQ, temos um enunciado a partir de um ponto de vista do discurso da narrativa, e a recebemos como ela se constrói a partir dessa perspectiva.

Na HQ *Degenerado* (2020), a narrativa inicia com uma audiência de um julgamento, em que promotora, defesa e juiz analisam o caso de Louise Landy e de Paul Grappe. Diante de um relato que possui todo um discurso em torno da defesa de Louise por ser ré no julgamento, há de se considerar a parcialidade no discurso e no olhar condenatório sobre a personagem de Paul. A construção da figura feminina de Paul é feita a partir do olhar de Louise e dos demais, mas não a partir de quem viveu o processo transformista – Paul. Neste sentido, para Zumthor, o mundo performa (revela suas formas) para os sujeitos que são performadores quando criam novas formas e as revela ao mundo. O autor conclui que “a performance é sempre constitutiva da forma” (2007, 30), onde ocorre o equilíbrio entre comunicação e recepção.

A performance da linguagem na perspectiva teórica de Bakhtin (2004) está intrinsecamente ligada à interação verbal realizada através da enunciação ou das enunciações. Decorre daí um importante problema a se analisar, “o estudo das relações entre a interação concreta e a situação extralinguística – não só a situação imediata, mas



também através dela [...]” (Bakhtin 2004, 123-124). Essas relações entre a linguagem utilizada na situação interativa e aquilo que extrapola tal situação, nos remete ao principal conceito de Bakhtin: o dialogismo. Este é entendido como uma relação que se faz necessária quando o enunciado se entrecruza com outros enunciados. Com isso ele incorpora “sentidos e conotações”, o que evoca a ideia central de que um enunciado se relaciona com outros enunciados, estabelecendo aí uma relação de encadeamento. Bakhtin nos mostra que “qualquer desempenho verbal inevitavelmente se orienta por outros desempenhos anteriores na mesma esfera” (Bakhtin *apud* Stam 1992, 73).

Bakhtin vê qualquer fala envolvida com uma citação ou fala anterior, mas também enfatiza que nenhuma citação é inteiramente fiel, em virtude do contexto mutante. Continuamente ‘assimilamos, retrabalhamos e reacentuamos’ as palavras já existentes, embora elas carregam consigo algo de sua ‘própria expressão’, seu ‘próprio tom avaliativo’. Essa orientação dupla de fala, sempre envolvida com a reprodução, mas também com o fluxo, “[...] uma tensão criativa entre repetição e inovação que está profundamente envolvida em visões modernas de performance, linguística e não linguística” (Carlson 2009, 71).

Bakhtin (1997, 2004) mostra que a linguagem expressa por si mesma, enunciações capazes de representar algo quando enunciada e que as limitações exteriores são definidores de sua expressão. Ele comenta sobre os vínculos estabelecidos entre locutores/enunciadores e ouvintes/respondentes, em que a compreensão de um enunciado é sempre acompanhada de uma atitude responsiva ativa e o ouvinte torna-se locutor. Nesse sentido, o locutor espera que a compreensão não seja passiva, pois ele não é o primeiro enunciador da fala, ele é reproduzidor, sendo ele mesmo um respondente de enunciados anteriores. Esta vinculação mostra como a rede de destinatários e outros receptores são estendidos.

Essas considerações apontam para a contribuição trazida por Bakhtin para a formulação de uma concepção acerca da performance da linguagem: a performance não é a aplicação de um conhecimento ou competência anterior, interno ao sujeito em uma



situação comunicativa através da fala. Pelo contrário: a performance da linguagem é intersubjetiva, envolve a produção de uma situação, a busca de entendimento e a coprodução de sentidos. “A performance da linguagem se configura através das enunciações, com destaque para o próprio ato de expressão” (Carlson 2009, 69).

Ao analisarmos a HQ *Degenerado* (2020) consideramos importante compreender que não basta a perspectiva semiótica da imagem, mas analisar também o discurso e o ponto de vista em que a narrativa se desenvolve e o olhar lançado na construção da personagem de Paul. Zumthor (2007, 50) com sua teoria traz à luz a esta leitura que fazemos da narrativa em que “[...] a performance é outra coisa. Termo antropológico e não histórico, relativo, por um lado, às condições de expressão, e da percepção, por outro, performance designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente” (Zumthor 2007, 50).

O discurso de gênero em *Degenerado* é carregado de elementos de uma cultura patriarcal e misógina, em que se considera como estruturador a divisão entre masculino e feminino, desconsiderando quaisquer outras possibilidades como o transgênero. Partindo do pressuposto de que o travestismo foi uma forma de fuga das questões legais enquanto desertor e precisava assumir uma nova identidade social, Paul não abandona a sua identidade masculina, mas descobre que se vê como em uma identidade feminina, tanto em gênero quanto na sexualidade. A narrativa se constrói em cima de um discurso que condena a transexualidade de Paul.

### **Teoria Queer: uma teoria de guerra e de guerrilha**

Um dos focos da Teoria Queer é a desconstrução da heteronormatividade, uma vez que essa teoria é derivada dos estudos de gênero e dos estudos gays e lésbicos, que têm por objetivo investigar como o poder permeia as relações socioculturais que estabelecem as pressões normativas sobre pessoas que desviam do centro de poder da sociedade, como mulheres, pessoas queer e suas diversas interseccionalidades. Fundada por Teresa de Lauretis no final da década de 1980, a Teoria Queer tem muitas bases nos



pressupostos dos atos performativos de Judith Butler, embora esta não reclame para si um diálogo com a Teoria Queer.

O queer, termo anglófono que significa “estranho”, “esquisito” ou ainda “bizarro”, é uma forma de absorver a injúria que essa palavra pode trazer e ressignificá-la, contestá-la e apropriá-la de modo positivo, como uma aliança que abriga num guarda-chuva todas as identidades que, de alguma forma, demonstram que a cis heteronormatividade não deve ser uma regra. Por isso, a subversão e a provocação a respeito daquilo que está estabelecido – seja isso identidades, sistemas ou ordens sociais – faz parte de tudo aquilo que pode ser considerado como queer. “O queer, portanto, não é uma defesa da homossexualidade, é a recusa dos valores morais violentos que instituem e fazem valer a linha da abjeção, essa fronteira rígida entre os que são socialmente aceitos e os que são relegados à humilhação e ao desprezo coletivo” (Miskolci 2016, 25). Nessa esteira de pensamento,

em inglês, o termo “queer” pode ter função de substantivo, adjetivo ou verbo, mas em todos os casos se define em oposição ao “normal”, ou à normalização. A teoria queer não é um arcabouço conceitual ou metodológico único ou sistemático, e sim um acervo de engajamentos intelectuais com as relações entre sexo, gênero e desejo sexual. Se a teoria queer é uma escola de pensamento, ela tem uma visão profundamente não ortodoxa de disciplina. O termo descreve uma gama diversificada de práticas e prioridades críticas: interpretações da representação do desejo entre pessoas do mesmo sexo em textos literários, filmes, músicas e imagens; análises das relações de poder sociais e políticas da sexualidade; críticas do sistema sexo-gênero; estudos sobre identificação transexual e transgênero sobre sadomasoquismo e sobre desejos transgressivos (Lopes *apud* Spargo 2021, 14).

A Teoria Queer pensa o gênero como algo socialmente construído, a partir de teorias como a de Judith Butler (2017), que postula o gênero como uma decantação de atos performativos, repetidos diversas vezes, com intenção de ter um efeito no outro. Eles denotam movimentos e outros atos que se assemelham com uma determinada noção sociocultural e contextual do que se relaciona com cada gênero, com ambos ou com nenhum deles. Ou seja, o gênero é uma produção ritualizada de uma performance.



De certa maneira, um olhar queer é um olhar insubordinado. É uma perspectiva menos afeita ao poder, ao dominante, ao hegemônico, e mais comprometida com os sem poder, dominados, ou melhor, subalternizados. Na esfera da sexualidade e do desejo, a maior parte do que é reconhecido como discurso autorizado a falar é produzido dentro de uma epistemologia dominante, criada sob essa suposta “cientificidade”, que pouco difere de um compromisso com a ordem e o poder (Miskolci 2016, 47).

Segundo Lopes, “a teoria queer não é uma sistemática conceitual ou estrutura metodológica” (2021, 14) mas a missão da Teoria Queer é, portanto, desconfiar do que está estabelecido, nas normas, nas ordens e buscar uma desconstrução que investigue a origem e a dinâmica dessas regras. Em *Degenerado* (2020), encontramos um personagem que desvia de diversas regras impostas sobre sexualidades e identidades de gênero. Para Jaqueline Gomes de Jesus (2012), os papéis e entendimentos de gênero vão muito além do sexo biológico com que se nasce, podendo atravessar outros níveis como: a) sexualidade: a orientação do desejo sexual, expressa nas relações sexuais; b) expressão de gênero: como a pessoa explicita o gênero com o qual se identifica, relacionada com a aparência, o tom de voz, a gesticulação e os adornos que se usa; c) identidade de gênero: gênero pelo qual a pessoa prefere ser tratada, e se assume como tal, podendo também ser uma pessoa não-binária, dinamizada nas relações com outros indivíduos; d) papel de gênero: performatividade de um determinado gênero como estabelecido pelas normas socioculturais. Assim, buscamos, durante a construção deste artigo, identificar no protagonista de *Degenerado* (2020) quando essas instâncias são acionadas e por que razão isso acontece.

Como afirma Lopes (2021, 15), “o sistema excludente que vivemos em sociedade é baseado em raça, classe, gênero, sexualidade, habilidade e tantos outros fatores” e dessa forma, pode-se considerar que a identificação é sempre um processo ambivalente e elenca vários fatores. Identificar-se com um gênero nos termos dos regimes contemporâneos de poder implica identificar-se com um conjunto de normas realizáveis ou não, cujo poder e condição precedem as identificações por meio das quais se intenta insistentemente se aproximar. “Ser homem” ou “ser mulher” são assuntos internamente instáveis. Estão



sempre acometidos por uma ambivalência precisamente porque há o custo na assunção de cada identificação, uma aproximação forçada de uma norma que nunca pôde ser escolhida, uma norma que nos escolhe, mas que nós ocupamos, invertemos e ressignificamos na medida em que ela fracassa em nos determinar por completo (Butler 2019, 217).

Observemos as semelhanças entre a questão da identidade de gênero e a questão territorial da guerra: a identidade, contudo, não é concebível sem uma fronteira permeável, ou sem a possibilidade de se renunciar a uma fronteira. No primeiro caso, tem-se a invasão, a intrusão e a apropriação indevida, e faz-se uma reivindicação territorial em nome da autodefesa. No outro caso, porém, deixa-se de lado ou se ultrapassa uma fronteira precisamente com o intuito de se estabelecer certa relação que vá além das reivindicações territoriais. O temor da capacidade de sobrevivência pode acompanhar os dois gestos, e, se isso ocorrer, o que isso nos ensina sobre como “nosso sentido de sobrevivência está inevitavelmente ligado àqueles que não conhecemos, que podem muito bem não ser reconhecíveis segundo nossas próprias normas?” (Butler 2016, 72).

São os enquadramentos normativos de identidades, sejam elas guerras entre nações, como identidades de gênero na eterna batalha entre territórios semióticos de cada expressão de gênero ou sexualidade, que estabelecem previamente “que tipo de vida será digna de ser vivida, que vida será digna de ser preservada e que vida será digna de ser lamentada. Essas formas de encarar a vida permeiam e justificam implicitamente as guerras contemporâneas” (Butler 2016, 85).

Em seu livro *Quadros de Guerra*, Judith Butler (2015) analisa fotografias de soldados estadunidenses que subjugaram, torturaram e sodomizaram seus inimigos combatentes afegãos na prisão de Abu Ghraib. A autora demonstra que em tempos de guerra, em que a dominação precisa ser performada de forma ainda mais contundente, soldados heterossexuais forçam seus prisioneiros à submissão sexual e pública, o que sugere que a homossexualidade é equiparada à destruição da pessoa, que o sadismo e a



tortura se assemelham às formas dominantes de poder exercidas na sociedade e que impedem outras sexualidades e identidades de gênero florescerem.

Em tempos de guerra, um comportamento associado à devassidão sexual, à quebra de limites denotam a destruição ética, moral, pública e social tanto do torturador como do torturado. Atos queer seriam uma forma de impor violentamente uma destruição, uma desconstrução do ser até ele se tornar algo abjeto, impossível de ser valorizado. Como afirmou Benjamin, “cada guerra que se anuncia é ao mesmo tempo uma insurreição de escravos” (1994, 61) e a penetração do torturado é uma forma de territorializar semioticamente o lugar do poder, da dominação, da imposição das normas e regras a que o torturado está submetido.

### **O corpo máquina de guerra**

Nesta seção do artigo analisamos as questões da guerra apresentada no objeto *Degenerado* (2020) utilizando as perspectivas teóricas e conceitos advindos dos axiomas de Achille Mbembe (2014, 2018) e Deleuze e Guattari (1997, 2004).

No ensaio *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte* (2018) Mbembe visita o conceito de biopolítica de Foucault em busca de possíveis complementações no artefato científico conceituado pelo autor francês. Em Foucault (1999) o biopoder é dividido em duas partes primordiais: a disciplina e a biopolítica. Através desses dois mecanismos, o biopoder exerce controle sobre os corpos. Enquanto a disciplina modula os corpos, a biopolítica modula as populações. Em junção, esses dois poderes governam as vidas.

Achille Mbembe compreende que esse mesmo biopoder vai além de apenas governar (Mbembe 2018). É através desta força que corpos são destruídos por diversos meios, que vão desde a negação de direitos a determinadas parcelas das sociedades, até os confrontos armados civis, paramilitares e militares. Através dessas reflexões, Mbembe criou o conceito de necropolítica em 2011. Na necropolítica aquele que possui poder determina quem vive e quem morre. Ela delimita quais corpos devem existir e quais



devem ser destruídos e obliterados. Esse conceito conversa com faces da história em quadrinhos *Degenerado* (2020) quando pensamos no conflito armado apresentado no enredo e nas consequências desse devir- -corpo-máquina de guerra nas vidas de Paul/Suzane e de Louise. A fim de complementar os raciocínios sobre a guerra recorreremos também às reflexões de Deleuze e Guattari (1997).

Para Deleuze e Guattari (1997), a máquina de guerra é um conjunto de práticas e estratégias que emergem da multiplicidade de corpos e desejos que habitam um território. A máquina de guerra é uma produção contínua, construída de afirmações e intensidades, que se move no interior das linhas de fuga, explorando as brechas e os espaços marginais. Ela se concentra na guerrilha, na mobilidade e na imprevisibilidade para resistir e desestabilizar as estruturas de poder estabelecidas. A máquina de guerra pode se manifestar em diferentes áreas da vida social, como na arte, na ciência, na filosofia, em movimentos políticos e também nas páginas dos quadrinhos de *Degenerado*. Ela engloba a criatividade, a experimentação e a resistência, desafiando as formas institucionalizadas e instituídas de controle e dominação. Para Deleuze e Guattari (1997), a máquina de guerra visa criar linhas de fuga, multiplicidades e devires, que permitam a emergência de novas formas de vida e da arte. Nesse sentido, as relações sociais podem vir a ser mais livres e igualitárias, como formas de desestabilizar as estruturas de poder e abrir espaço para novas possibilidades, pois:

Não é em termos de independências, mas de coexistências e de concorrência, num campo perpétuo de interação, que é preciso pensar a exterioridade e a interioridade, as máquinas de guerra de metamorfose e os aparelhos identitários” (Deleuze; Guattari 1997, 25).

Nos espaços de conflitos armados ocorre o que Aquile Mbembe (2014) chama de alterocídio, onde o “outro” é colocado com o diferente, que deve ser submetido ou destruído, com o fim de controle total sobre o seu corpo. A soberania máxima se exprime através das regras de como se deve viver e morrer (Mbembe 2018) e, portanto, para o governo francês em guerra com a Alemanha e o Império Austro-Húngaro, Paul é um corpo que se rebela. O Estado “não para de produzir e reproduzir círculos ideais, mas é



preciso uma máquina de guerra para fazer um redondo” (Deleuze; Guattari 1997, 27). O personagem resulta em uma forma dissidente em vários níveis, que vão desde a desobediência à pátria até o rompimento com a performance de masculinidade. Na narrativa, vão se construindo corpos formados em função de outros, corpos submissos. Ao fugir da guerra, tornando-se assim, desertor, Paul abdica de seu direito de matar e seu dever de ser morto em nome de sua nação, ele é um corpo que “[...] é não-desejo, mas também desejo. Não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas” (Deleuze; Guattari 1997, 8-9). Ele é um corpo de guerrilha, um corpo de resistência.

No estado de exceção da França naquele período, o direito de ir e vir tornava-se impossível para alguém como Paul. Mover seu corpo – que por lei deveria estar habitando os campos de guerra – pelas ruas de Paris, é uma afronta às dominâncias daquela sociedade cuja virilidade e a guerra instrumentaliza vidas. Para além, ao materializar Suzane, sua performance feminina, Paul desafia o binarismo de gênero, onde as performances de homem e mulher devem ser demarcadas e nunca ter suas características intercambiadas entre as partes. Os corpos vão ocupando seus espaços, “onde se produz um processo de desterritorialização que constitui e estende o próprio território” (Deleuze; Guattari 1997, 33). A roupa de mulher não deve vestir o homem, a pele do homem não será isenta de pelos, como se espera que a pele da mulher seja. A derme que cobre o corpo viril do herói de guerra em nada deve se parecer com aquela de uma mulher e vice-versa. A postura de Paul é corrigida quando ele performa a feminilidade, da mesma forma que a postura de um soldado é corrigida quando ele marcha para a guerra:

Os sinais para reconhecer os mais idôneos para esse ofício são a atitude viva e alerta, a cabeça direita, o estômago levantado, os ombros largos, os braços longos, os dedos fortes, o ventre pequeno, as coxas grossas, as pernas finas e os pés secos, pois o homem desse tipo não poderia deixar de ser ágil e forte: [tornado lanceiro, o soldado] deverá ao marchar tomar a cadência dos passos para ter o máximo de graça e gravidade que for possível, pois a Lança é uma arma honrada e merece ser levada com um porte grave e audaz (Montgomery apud Foucault 1999, 117).



Esse corpo, idealizado para tornar-se instrumento de batalha, é o mesmo estandarte heroico e viril visto em várias histórias em quadrinhos de diversos gêneros, como de super heróis, de espionagem e em histórias como *Degenerado*. Os ombros largos, com peitoral pronunciado, barriga encolhida, pernas e braços fortes, são características reunidas em uma silhueta triangular. Essa forma corporal, projetada para a altivez, faz oposição ao corpo feminino comumente idealizado na nona arte, por exemplo. O corpo do soldado em *Degenerado* é “forte como um touro” (fig. 2).



Figura 02 - Forte como um touro.

Fonte: *Degenerado* 2020, 21.

Na figura 2, podemos encontrar as categorias de expressão de gênero (a postura, a arma, os músculos) e o papel de gênero (coragem, força, enfrentamento) relacionados ao gênero masculino, seja na escolha de como se portar do soldado acima, como pelo fato



de seu comportamento estar inscrito nas normas estabelecidas culturalmente para o homem.

Citando caso análogo, pensemos nas instruções para o desenho de corpos masculinos dadas por Stan Lee e John Buscema no livro *Como Desenhar Quadrinhos no Estilo Marvel* (2014). No manual, o homem descrito por Lee e desenhado por Buscema, deve ter o corpo na medida de sete vezes o tamanho de sua cabeça, seus ombros devem ser largos e seus quadris não devem ser grandes.

Esse corpo – máquina de guerra, deverá abater-se sobre os “outros”, que são tecidos como os inimigos desumanizados, verdadeiros habitantes de uma narrativa ficcional. Essas pessoas, reais, cujas imagens e culturas são externas aos “heróis” que os combatem, sofrem o que Mbembe chama de “censura biológica” (2018, 128). A tessitura dessa narrativa ficcional é feita pela soberania, quando esta busca pela destruição daqueles que ela considera um perigo à sua existência.

Em *Degenerado* (2020), o inimigo não é desenhado. O que se vê são as suas marcas, através dos escombros dos prédios destruídos, dos chãos alvejados pelas rajadas de tiros e do crânio de Marcel, esfacelado ao ser acertado por um atirador oculto aos olhos do leitor. Este “outro” sem face, resume-se ao perigo de ser eliminado. Já Marcel, que teve seu rosto arrancado pelo chumbo, resume-se a um amontoado de pele, ossos, e órgãos com os quais Paul tem que conviver no período que está acuado na trincheira. O rosto arrancado do soldado torna-se mais uma “reliquia de uma dor inexaurível” (Mbembe 2018) com a qual o outro soldado tem que conviver naquele período. É nesse ponto que o dedo de Paul, parte de seu corpo, perde importância diante da emergência de fuga daquele espaço. O dedo mutilado por seu próprio possuidor, é a ausência que permite a Paul uma fuga temporária dos campos de batalha, é “um corpo sem forma nem figura [...] um corpo sem imagem” (Deleuze; Guattari 2004, 13).





Figura 03 - Os corpos deformados.

Fonte: *Degenerado* 2020, 42.

Nesse ponto, o ambiente da guerra passa a povoar não só o corpo palpável de Paul, como também a sua mente. Em seus pensamentos de delírio, seus braços e pernas estão amputados, e ele jaz no fundo escuro da trincheira, tomado pelo horror. Na figura 3, Paul se vê despojado dos membros do corpo responsáveis por postura e gestos, o que mina sua expressão de gênero e seu papel de gênero como ser humano masculino, denotando como a guerra pode trazer consequências também para o entendimento da identidade de gênero de alguém.



Os territórios ocupados pelo conflito armado vão além do campo de batalha: eles ocupam as memórias, o onírico e os corpos. Paul/Suzane tem seu sono perturbado pelas memórias das trincheiras, e mesmo quando desperta, Suzane ainda demonstra o transtorno pós-traumático quando nas páginas 67 e 68 confunde os sons de fogos com bombardeios. O conflito também marca os rostos com desgaste e cansaço, como é possível observar na página 72, quando Suzane encontra o cansado soldado Gino na página 70, que representa o retorno dos combatentes da guerra.

### **Análise de Degenerado**

As histórias em quadrinhos têm sido uma rica fonte de expressão artística que abrange uma ampla variedade de temas e estilos, e a maneira como o feminino e o masculino são articulados pode variar dependendo da abordagem escolhida pelos criadores da obra. Na criação de personagens femininas e masculinas, os artistas podem explorar ou desafiar os estereótipos de gênero, criando personagens que se enquadrem ou subvertem as expectativas sociais de gênero. Essas representações podem refletir as normas e expectativas sociais dominantes ou buscar desafiar e questionar essas normas, como vimos na HQ *Degenerado* (2020).

Em *Degenerado* (2020), Cruchaudet baseia sua narrativa em fatos reais, empreendendo em seu repertório um misto de traição e conflitos de gênero, descoberta da sexualidade e da bissexualidade, além de páginas recheadas de violência, o que resulta em um desfecho de assassinato. A história se desdobra através do ponto de vista de Louise ao explorar a experiência do marido, Paul, que se transforma em Suzanne para desertar da guerra. Essa deserção vem acompanhada de um abandono de seu estereótipo masculino - em busca de um outro eu - de um estereótipo feminino, o que causa descobertas e desdobramentos na vida do casal Louise e Paul.

A narrativa se desenvolve a partir do julgamento de Louise (Figura 04), que na verdade acabou em condenação à Paul ao buscarem antecedentes que o criminalizem



penal ou psicologicamente, como se a questão sexual e de gênero fossem uma doença ou um crime.

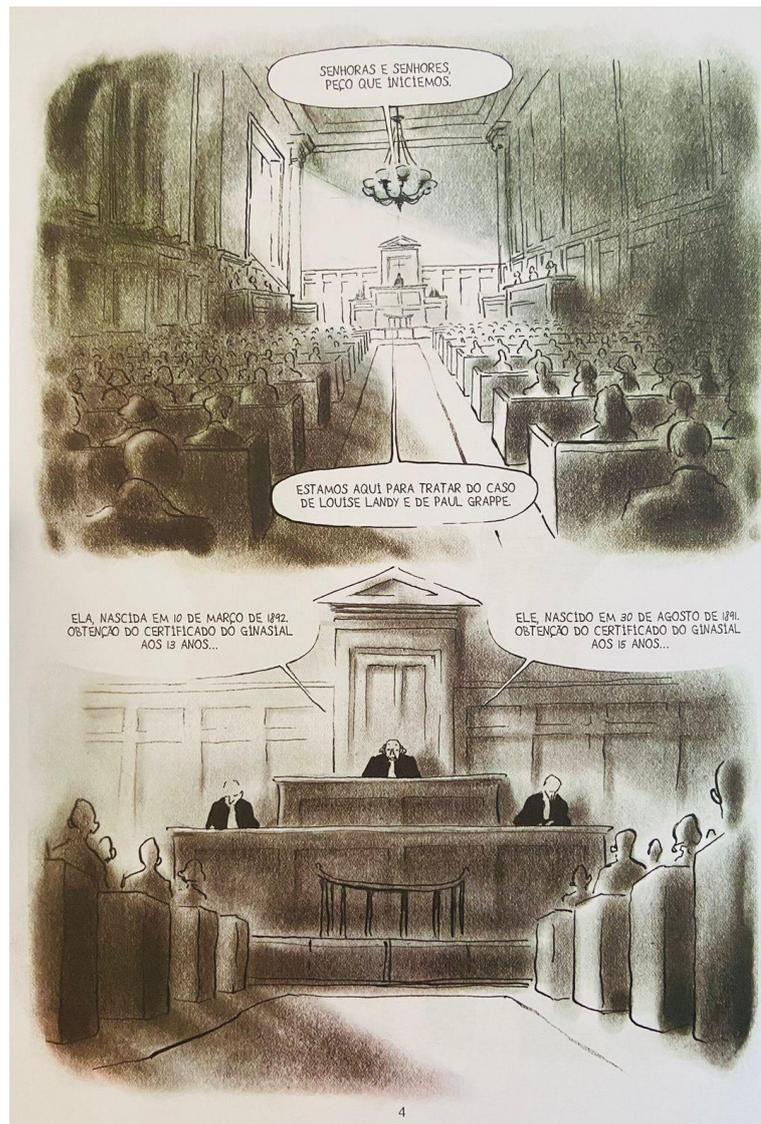


Figura 04 - O julgamento de Louise e a condenação de Paul.

Fonte: *Degenerado* 2020, 4.



Nas páginas finais, onde termina o julgamento, novamente Paul Grappe é taxado de sofrer de delinquências que motivaram o ato de Louise como forma de se defender das violências físicas, psíquicas e sexuais. Perante a sociedade e à jurisprudência da época sua atitude enquanto homem era considerada perversa ao assumir a identidade de seu alter-ego Suzanne (Figura 05).

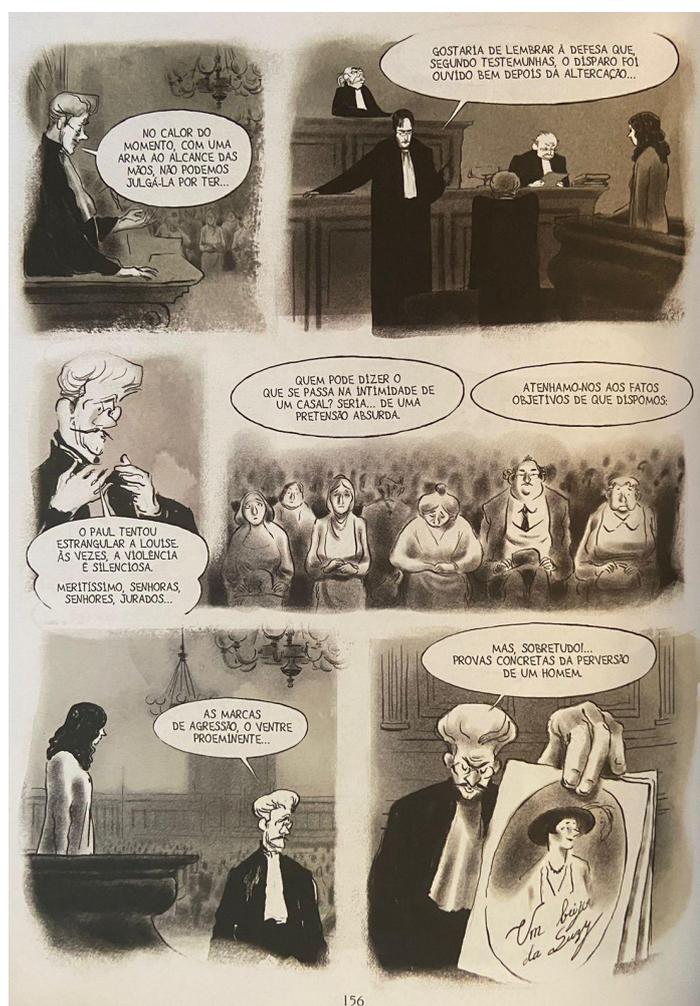


Figura 05 - Paul, a sexualidade perversa, segundo o tribunal.

Fonte: *Degenerado* 2020, 156.



Paul é fruto de um colapso psicológico promovido pela guerra. Colocar a sua sexualidade em julgamento, isentou a sociedade e a política da situação de qualquer responsabilidade sobre as consequências que elas geram. Louise não foi julgada pelo assassinato de Paul, mas ele foi julgado e condenado pelo ato de Louise que, segundo o tribunal, foi motivado por sua sexualidade perversa. Por conta de seus traumas de guerra e os reflexos de suas deserção, o travestismo foi a forma que ele encontrou de não ser vítima de um julgamento militar, e acima de tudo, de não viver as lembranças da guerra que tanto o atormentavam. A autodescoberta de sua sexualidade e gênero fez com que se tornassem seu refúgio da crueldade do mundo, da guerra e do homem. Na figura 06, observamos os detalhes da transformação de Paul em Suzanne.



Figura 06 - O corpo masculino sendo transformado no corpo feminino.

Fonte: *Degenerado* 2020, 50-51.



Nas figuras 5 e 6 encontramos Paul desenvolvendo expressões, papéis e identidades de gênero relacionadas ao feminino. A ausência de bigode e o uso de vestido se relacionam à expressão de gênero feminino que associada à condição da mulher, Suzanne, em seu papel de gênero, a exime da obrigatoriedade da guerra. Ao assumir uma identidade de gênero feminina, Paul não seria mais enviado às trincheiras e poderia andar livre por Paris.

Encontramos frequentemente nas histórias em quadrinhos, personagens que coexistem junto ao seu alter-ego, como uma forma de proteger a identidade dos super-heróis por exemplo, tornando possível que sua vida pessoal ou a identidade, não sejam afetadas ou deflagradas. Em *Degenerado* (2020), Paul passa a se vestir como uma mulher e se apega ao seu alter-ego Suzanne – personificação de outra identidade fictícia e distinta da sua personalidade padrão. Durante a guerra, Paul chega a se mutilar para fugir do front (figura 07) mas é somente em seu disfarce de mulher que ele encontra abrigo durante os próximos dez anos.



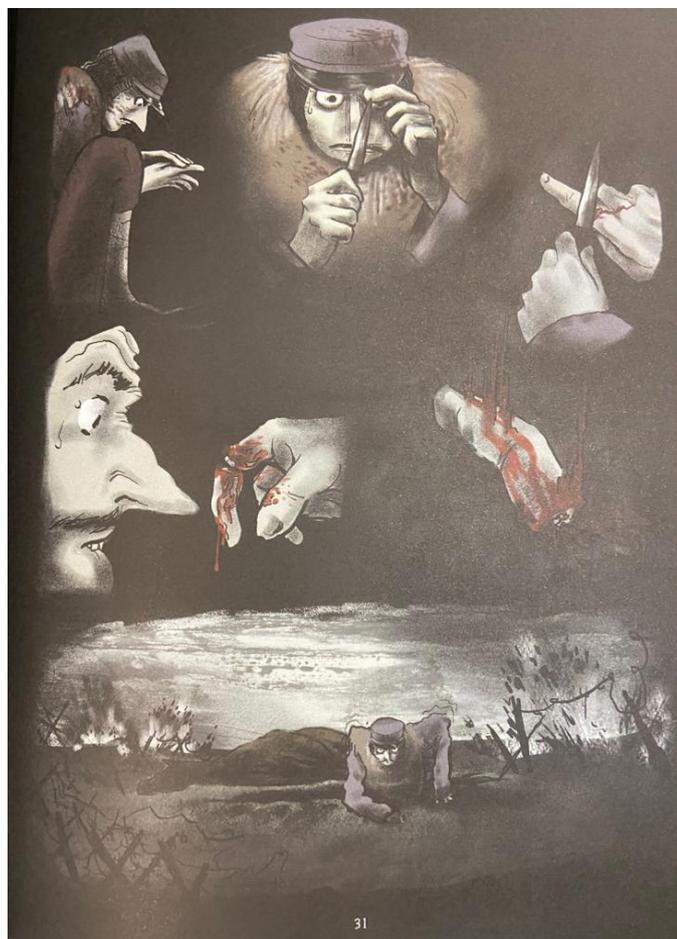


Figura 07 - Paul se automutila em uma tentativa de fugir da guerra.

Fonte: *Degenerado* 2020, 59.

Para Judith Butler (2017), a performance é uma forma de expressão que cria e reforça a identidade de gênero, que não é uma característica inata ou essencial, mas uma construção social e cultural que é repetidamente realizada e reiterada através de atos performativos. Na mesma linha de pensamento, Zumthor (2007) afirma que a performance é a realização daquilo que se ensaja e está oculto aos olhos de outrem. Em *Degenerado* (2020), Paul segue em sua trajetória de violência contra Louise, que se anula para sustentar o casamento, permitindo além da traição, participar do jogo de sexo e lascívia imposto por seu parceiro.



Nos parques de Paris, Paul (Suzanne) e Louise, entram em comunhão sexual com diversas pessoas, que assumem identidades de gênero diferentes, e, portanto, envolvendo a primeira categoria aqui deslindada, a sexualidade. Diante da iminência de perder sua vida e sua liberdade, Paul adota o que, naquela época, eram consideradas práticas peculiares como uma maneira de aliviar seus receios, interpretando isso como uma combinação de punição e compensação. Isso resulta na construção de uma nova vida e de uma identidade completamente diferente, na qual ele deve se comportar, expressar-se, identificar-se e realizar atividades sexuais como se fosse do sexo oposto. O horror da guerra e o temor sexual do desconhecido caminham juntos nesta trama, em uma época em que todas as categorizações usadas para descrever esses comportamentos eram consideradas sinônimos, não sendo percebidas como dimensões independentes que poderiam ou não ter correlações.

No depoimento de uma testemunha (113-118), a homossexualidade é considerada uma atitude marginal e passível de levar a outros crimes. A questão de gênero não era pauta social, tampouco jurisdicional, mas a apropriação sexual e seus desvios eram vistos como forma de degradação humana, prostituição e libertinagem. Neste limite entre a performance e sua recepção, que Paul Zumthor (2007) dialoga com Bakhtin sobre os discursos que a sociedade carrega ao longo da história que moldam os preceitos, preconceitos e ditam um padrão social. Em *Degenerado* (2020) percebemos esse ponto de vista exposto na construção da narrativa em que se tem na história o ponto de vista da sociedade patriarcal que não deu e continua a não dar voz ao protagonismo da personagem. A HQ nos fala de um preconceito imbuído de discursos estruturados e moldados por uma heteronormatividade cisgênero.

## Conclusão



Na primeira parte do artigo traçamos uma relação entre os estudos da performance e a configuração da HQ *Degenerado* (2020). O protagonista da história em quadrinhos é a figura que perturba o binarismo de gênero, e os limites entre esses dois. Fluindo entre as duas performances, às vezes mesclando-as, Paul/Suzane escancara para o caráter artificial dos gêneros.

Na segunda parte do texto dissertamos a respeito da Teoria Queer e sua missão na contestação de normas e parâmetros hétero-cisgêneros. A investigação sobre a sexualidade, expressão de gênero, identidade de gênero, papel de gênero, permite identificar no protagonista de *Degenerado* (2020) de que forma e porque estas instâncias foram acionadas.

A terceira parte do artigo foi permeado pelos estudos sobre os sentidos de guerra em Deleuze e Guattari e em Mbembe. Percebemos como o termo guerra pode possuir significados diferentes entre as teorias dos autores: se em Deleuze e Guattari a guerra se constitui em uma perturbação nas ordens normativas, em Mbembe a guerra se apresenta como um mecanismo que opera corpos, mentes e lugares. Paul é um corpo que transgride de várias formas: quando não ocupa o espaço que lhe foi designado pelo Estado, quando não performa o gênero que lhe foi designado, e quando subverte a sexualidade que por regra deveria seguir.

A análise de *Degenerado* (2020) nos levou a conclusões de que esta história fala do preconceito moldado e mantido pelas sociedades heteronormativas cisgêneras. Em suma, o tema é abjeção aos corpos, aos lugares e àqueles que divergem da norma: “lugares que a sociedade situa em suas margens, nas zonas vazias que as rodeiam, reservados aos indivíduos cujo comportamento desvia em relação à média ou à norma exigida (PRECIADO 2020, 125).

Ao longo da investigação buscamos respostas para a questão: Como a guerra interfere nas noções de identidades de gênero e sexualidades dissidentes na história em quadrinhos *Degenerado* (2020)? Nos orientamos conforme a hipótese de que a guerra desestabiliza nossas noções mais concretas e constantes, por isso ideias fluidas e



maleáveis como a sexualidade e identidade de gênero, podem ser afetadas de forma a desenvolver noções dissidentes de como se portar e se identificar em um período conturbado como no contexto bélico.

Concluimos que ambientes extremos – como os territórios em guerra, podem gerar espaços de insurreição não apenas contra a máquina do Estado, mas também contra as normas de gênero e sexualidade que forçam seus governos sobre os corpos. Nas trincheiras, durante uma decisão intensa, Paul abriu mão de seu próprio dedo para não ter como puxar o gatilho da espingarda e dessa forma, ser enviado para casa. Na enfermaria do hospital de campanha, Paul se recusou a voltar para o front, libertando seu corpo da guerra ao custo de viver escondido até que a anistia aos desertores fosse anunciada. Enclausurado em seu quarto, ele continuou se rebelando, mas dessa vez contra a imposição de gênero: às performances e vestimentas. Como Suzane – a personagem alter-ego avançou diversos limites impostos, quebrando as convenções sexuais as quais deveria obedecer. Dissidente.

### Referências Bibliográficas

- Bakhtin, Mikhail. 1997. *A estética da criação verbal*. Martins Fontes: São Paulo
- Bakhtin, Mikhail. 2004. *A interação verbal*. In: *Marxismo e Filosofia da Linguagem: Problemas Fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem*. SP: Ed. Hucitec.
- Benjamin, Walter. 1994. *Magia e técnica, arte e política*. In: *Obras Escolhidas*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Butler, Judith. 2019. *Corpos que importam*. São Paulo: n-1 edições/ Crocodilo Edições.
- Butler, Judith. 2015. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Butler, Judith 2017. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.



- Carlson, Marvin. 2009. *PERFORMANCE: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG (Humanitas).
- Cruchaudet, Chloé. 2020. *Degenerado*. São Paulo: Nemo.
- De Jesus, Jaqueline Gomes. 2012. *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos*. Brasília: EDA/FBN. Disponível em: [https://www.academia.edu/download/46362886/Orientacoes\\_sobre\\_identidade\\_de\\_genero\\_conceitos\\_e\\_termos.pdf](https://www.academia.edu/download/46362886/Orientacoes_sobre_identidade_de_genero_conceitos_e_termos.pdf)
- Deleuze, G; Guattari, F. 1997. *Mil Platôs*. v. 5. São Paulo: Editora, v. 34.
- Deleuze, G; Guattari, F. 2004. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Foucault, Michel. 1999. *História da Sexualidade I – A Vontade de Saber (1976)*. Rio de Janeiro: Edições Graal LTDA.
- Lee, Stan; Buscema, John. 2014. *Como Desenhar Quadrinhos no Estilo Marvel*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- Lopes, Alessandra H. V. S. 2021. *A pele em que habitam os monstros transgêneros*. In: *Corpos Dissidentes, arte, literatura e pensamento queer*. Belo Horizonte: Editora Atafona.
- Mbembe, Joseph Achille. 2014. *Crítica da Razão Negra*. Lisboa: Antígona Editores Refractários.
- Mbembe, Joseph Achille. 2018. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte*. São Paulo: N-1 edições, 80p.
- Miskolci, Richard. 2016. *Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte, MG: Autêntica.
- Preciado, P. 2020. *Pornotopia: PLAYBOY e a invenção da sexualidade multimídia*. São Paulo: N-1 Edições.
- Stam, Robert. 1992. *BAKHTIN: da teoria à cultura de massa*. Ed. Ática: São Paulo.
- Zumthor, Paul. 2007. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify.

