

# **Sexualidades em cena: da (hetero)normatividade ao queer em The Rocky Horror Picture Show (1975)**

## **Sexualities on scene: from (hetero)normativity to queer in The Rocky Horror Picture Show (1975)**

Felipe Daniel Ruzene<sup>1</sup>

**Resumo:** Este texto visa apresentar a temática da sexualidade presente no filme *The Rocky Horror Picture Show* (1975) a partir da transformação experimentada pelas personagens principais, Brad e Janet. Ambos representam os padrões (hetero)normativos e monogâmicos, porém, a partir do contato com a pluralidade da micro-sociedade do castelo de Frank-N-Furter, passam por novas experiências e descobrem suas sexualidades e anseios. A escolha deste filme se deve ao fato dele subverter, veementemente, os padrões de normatividade e levar o público a se identificar com o “outro”. A dita “anormalidade” de seus personagens é abordada com muita naturalidade, ou mesmo, como algo preferível à normatividade vigente na sociedade. Produzido no contexto da contracultura, identificado entre os *midnight movies*, a obra é considerada, ainda hoje, como um grande símbolo dos movimentos minoritários e da comunidade LGBTQIA+.

**Palavras-chave:** História da Sexualidade; Cinema; Queer; Rocky Horror Show.

**Abstract:** This text aims to present the theme of sexuality present in the movie *The Rocky Horror Picture Show* (1975) from the transformation experienced by the main characters, Brad and Janet. Both represent the (hetero)normative and monogamous patterns, however, from the contact with the plurality of the micro-society of Frank-N-Furter's castle, they undergo new experiences and discover their sexualities and anxieties. The choice of this film is due to the fact that it vehemently subverts normative standards and leads the audience to identify with the “other”. The so-called “abnormality” of his characters is approached very naturally, or even as something preferable to the current normativity in society. Produced in the context of counterculture, identified among midnight movies, the work is still considered today as a great symbol of minority movements and the LGBTQIA+ community.

**Keywords:** History of Sexuality; Cinema; Queer; Rocky Horror Show.

*The Rocky Horror Picture Show*<sup>2</sup> é um filme britânico lançado em 1975, baseado em uma peça musical criada por Richard O'Brian. O roteiro narra a história do jovem casal Brad (Barry Bostwick) e Janet (Susan Sarandon) que acabam de ficar noivos. Para celebrar os dois decidem visitar o antigo professor de ciências que lhes havia apresentado, entretanto, o pneu do carro fura no meio da estrada e eles acabam tendo que se socorrer no bizarro castelo do Dr. Frank-N-Furter (Tim Curry), um cientista travesti que lhes convida para conhecer sua nova invenção: Rocky (Peter Hinwood), um homem artificial, loiro e musculoso, criado

<sup>1</sup> Graduando em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e em Filosofia pelo Centro Universitário Claretiano (BAT). E-mail: felipe.ruzene@ufpr.br

<sup>2</sup> THE ROCKY Horror Picture Show. Direção: Jim Sharman. Roteiro: Richard O'Brien; Jim Sharman. Londres: 20th Century Fox, 1975. 1 DVD (100 min.).

para “aliviar sua tensão”.<sup>3</sup> O casal, que a princípio só procurava um telefone para pedir ajuda, acaba tendo de dormir naquele lugar, onde são seduzidos pelo Dr. Furter, conhecem os segredos daqueles que residem no castelo e são transformados em *drag queens*. Durante este pernoite Brad e Janet passam por uma experiência ímpar que os leva a descobrir suas próprias sexualidades e experimentar vivências e sensações jamais imaginadas. A discussão sobre as sexualidades, bastante trabalhada pelo enredo da obra, não é nova à história da filosofia, está presente no pensamento de diversos pensadores desde o período Clássico, como Platão, Epicuro e Aristóteles, estendendo-se até a modernidade e contemporaneidade com Rousseau, Schopenhauer, Freud, Reich, Marcuse, Beauvoir, Foucault e Butler, por exemplo<sup>4</sup>.

O sucesso absurdo do musical o levou dos palcos para as telas de cinema. Apesar de não ter sido demasiado exitoso em sua bilheteria de estreia, com o passar do tempo o filme angariou um público cativo cada vez maior, tornando-se bem avaliado tanto pelos espectadores quanto por críticos especializados e indicado ao Prêmio Saturno<sup>5</sup> na categoria de melhor filme, adquirindo, com isso, o título de filme *cult*. Uma autêntica obra da contracultura, a película é lida como uma grande celebração ao *queer*<sup>6</sup>, além de parodiar e homenagear os filmes B e os clássicos de terror e de ficção científica produzidos entre as décadas de 1930 e 1970, bem como serviu de forte inspiração ao *new queer cinema*<sup>7</sup>, despontado no âmbito do cinema independente dos Estados Unidos a partir dos anos 1990. O musical se tornou tão apreciado pelo público que em 2016, como celebração ao aniversário de quarenta anos do lançamento original, foi feita uma nova versão sob direção de Kenny Ortega e com a atriz trans Laverne Cox interpretando o Dr. Frank-N-Furter<sup>8</sup>.

Num momento em que personagens não normativas eram risíveis, motivo de chacota nas representações midiáticas, o enredo desta obra apresenta figuras fortes, seguras e orgulhosas em suas

<sup>3</sup> FERNANDES, Thiago Spíndola Motta. A subversão da (hetero)normatividade no cinema americano: uma análise a partir de *Freaks* e *The Rocky Horror Picture Show*. *Indisciplinar*, Belo Horizonte, v. 3, n. 4, p. 234–251, 10 jan. 2017. p. 243.

<sup>4</sup> Cf. CABRAL, Ronad Vieira; ROMEIRO, Artieres Estevão. Sobre a sexualidade controlada: poder e repressão sexual em Michel Foucault. *Educação, Batatais*, v. 1, n. 1, p. 87-106, jan./dez. 2011. p. 88.

<sup>5</sup> O Prêmio Saturno (ou Saturn Awards) é uma premiação anual concedida pela Academia de Filmes de Ficção Científica, Fantasia e Horror dos Estados Unidos. O prêmio laureia os filmes, produções televisivas e os profissionais mais destacados dos gêneros de ficção científica, horror e fantasia.

<sup>6</sup> Neste artigo seguiremos o recorte definido por Margarete Nepomuceno, a saber: “Quando recorto a figura dos queers, me refiro aos que estão encenando a mobilidade entre o feminino e o masculino, independente do sexo e do gênero experienciado no corpo”. NEPOMUCENO, Margarete Almeida. O colorido cinema queer: onde o desejo subverte as imagens. *II Seminário Nacional de Gênero e Práticas Culturais*, João Pessoa, out. 2009.

<sup>7</sup> “O termo *New Queer Cinema* foi assim determinado pela crítica de cinema e feminista norte-americana B. Ruby Rich, em um artigo publicado em 1992 na revista britânica *Sight & Sound*, onde a mesma buscava conceituar a efervescente produção cinematográfica com temáticas gays bastante difundidas nos circuitos e festivais de cinema independentes ou nos festivais de cinema exclusivamente GLBT” NEPOMUCENO, 2009, p. 2.

<sup>8</sup> Cf. THE ROCKY Horror Picture Show: Let’s Do the Time Warp Again. Direção: Kenny Ortega. Produção: John Ryan. Roteiro: Richard O’Brien. Los Angeles: 20th Television, 2016. 1 DVD (95 min.).

características queer. Não obstante, até a década de 1990 vigorou o “pressuposto heterossexista”<sup>9</sup> no interior das ciências sociais – defendia-se a tese da heterossexualidade como sinônimo da ordem social, de modo que os estudos a respeito da sexualidade e gênero terminavam mantendo e naturalizando a norma vigente. Até o ano de 1985 a homossexualidade estava arrolada na lista de doenças mentais pelo Conselho Federal de Medicina<sup>10</sup> e até então as relações não heteronormativas eram vistas como uma questão epidemiológica, algo ampliado com a pandemia de HIV/Aids a partir de 1981<sup>11</sup>. Assim, foi-se erigindo um discurso em que as questões de sexualidade eram subversivas e ameaçam a sobrevivência da sociedade, um perigo constante para a coletividade. Aludindo à obra de Engels e Marx, Nestor Perlongher<sup>12</sup> afirmou que “o espectro que ronda o ocidente” passou a ser justamente a revolução da sexualidade. De fato, ainda hoje somos rondados pelo temor que uma parte da população destina à figura fantasmagórica da “ideologia de gênero”<sup>13</sup>. Tal espectro é visto como “um inimigo a ser combatido por supostas pessoas de bem, as quais têm agido performaticamente como membros de uma espécie de cruzada moral”<sup>14</sup>. Destaca-se, neste contexto, a condição inovadora, subversiva e necessária desta obra, a qual criticava as ordens institucionais e as relações de poder vigentes na sociedade do período, levando-nos a contemplar como as múltiplas representações de gênero apresentadas no filme são revolucionárias para a época e discutem temas que ainda hoje permanecem atuais e necessários.

## O estereótipo heterocisnformativo

Um grande clichê no cinema é a cena de casamento ou pedido em noivado no final de um filme romântico, é a perfeita representação da idealização de que os protagonistas viveram felizes para sempre. Contudo, em *The Rocky Horror Picture Show* (1975) este é o ponto de partida da história do jovem casal Brad e Janet. O filme vai além do esperado e nos apresenta os relatos a partir do pedido de noivado de Brad, quando Janet pega o buquê de flores no casamento de seus amigos. Em seu artigo, Tatiana de Araujo e

<sup>9</sup> MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 11, n. 21, p. 150-182, jan./jun. 2009. p. 151.

<sup>10</sup> PERLONGHER, Nestor. Aids: Disciplinar os poros e as paixões. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, São Paulo, n. 2, v. 2, dez. 1985. p. 35-37.

<sup>11</sup> Cf. PELÚCIO, Larissa; MISKOLCI, Richard. A prevenção do desvio: o dispositivo da aids e a repatologização das sexualidades dissidentes. *Sexualidad, Salud y Sociedad: Revista Latinoamericana*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 125-157, 2009.

<sup>12</sup> PERLONGHER, Nestor. *O que é aids?*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

<sup>13</sup> Cf. BALIEIRO, Fernando F. “Não se meta com meus filhos”: da invenção à disseminação do fantasma da “ideologia de gênero”. *Cadernos Pagu: Debate - Quem tem medo de Judith Butler? a cruzada moral contra os direitos humanos no Brasil*, Campinas, n. 53, 2018.

<sup>14</sup> MISKOLCI, Richard. Exorcizando um fantasma: os interesses por trás do combate à “ideologia de gênero”. *Cadernos Pagu: Debate - Quem tem medo de Judith Butler? a cruzada moral contra os direitos humanos no Brasil*, Campinas, n. 53, 2018. p. 2.

Claudia Mayer<sup>15</sup> abordam a simbologia do casal dentro da narrativa do roteiro, mostrando-os como uma paródia da heteronormatividade e, com o desenrolar da história, passam a representar a “quebra de binarismos de sexualidade e gênero no filme”<sup>16</sup>. Assim, Brad e Janet aparecem como um casal padrão, cujo puritanismo é amplamente trabalhado por meio do exagero, legítimos representantes das “leis do sexo”, conforme teorizado por Foucault<sup>17</sup>.

Logo na primeira cena, quando há o pedido de casamento em meio a um velório, Janet se mostra extremamente eufórica e excitada, ratificando a noção estereotipada da mulher que almeja profundamente o casamento, enquanto Brad se apresenta hesitante como se estivesse encurrulado e aquela fosse a única alternativa. O pedido de noivado é repleto de dualidades, focando na “reafirmação da caracterização tradicional da cerimônia de casamento e outros significados sociais conectados ao evento, como casamento-morte, mulher-romantismo, homem-sexo”<sup>18</sup>. Quando Brad e Janet vão cumprimentar seus colegas agora recém-casados, Brad comenta que serão um ótimo casal, pois Ralph acabava de ser promovido e Beth era uma ótima cozinheira. Ou seja, ele era um bom partido por suas conquistas profissionais, enquanto ela por seus dotes domésticos<sup>19</sup>. Mais uma vez são reforçados estereótipos, apresentando o homem como provedor e a mulher como responsável pelos trabalhos domésticos e pelo cuidado com o marido e os filhos. Ademais, quando os dois partem para a noite de núpcias, lê-se escrito no carro: “*Wait til tonite - She got hers, now he'll get his!*”<sup>20</sup>. Esta é outra referência a leitura do relacionamento heterossexual no qual o homem desempenha o papel de extremamente ligado ao sexo, enquanto a mulher almeja apenas o romantismo do casamento<sup>21</sup> – o desejo sexual feminino se torna irrelevante, bem como o sentimentalismo é negado ao homem. Algo que, segundo Judith Butler<sup>22</sup>, é treinado desde pequeno por meio de uma educação da performance de gênero.

Esta autora indica ao fato de que o gênero não é um “atributo da pessoa”, contrariamente constitui um conjunto específico de relações, cultural e historicamente construídas. Em alusão às concepções foucaultianas, Butler bem nos rememora que as sexualidades, em suas mais variadas formas, são

---

<sup>15</sup> MAYER, Claudia Santos; ARAUJO, Tatiana Brandão de. A normatividade e a norma: o queer em *The Rocky Horror Picture Show*. *I Encontro Internacional de Estudos da Imagem*, Londrina-PR, p. 3080-3091, maio 2013.

<sup>16</sup> FERNANDES, 2017, p. 244.

<sup>17</sup> FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*: a vontade de saber. 13ª Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999, p. 24.

<sup>18</sup> MAYER; ARAUJO, 2013, p. 3086.

<sup>19</sup> OLIVEIRA, Marina Ferraz de. *The Rocky Horror Picture Show: A Trajetória de Janet. Musicais: Utopias no audiovisual*, Rio de Janeiro, 6 ago. 2016. p. 3.

<sup>20</sup> “Espere até hoje à noite - Ela teve o dela, agora ele vai ter o dele!” [tradução minha].

<sup>21</sup> OLIVEIRA, 2016, p. 2.

<sup>22</sup> BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão de Identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 26-29.

profundamente saturadas de poder<sup>23</sup>. Estes dispositivos históricos de poder produzem sujeitos dóceis, disciplinados e governáveis, inclusive (e sobretudo) no que concerne às sexualidades<sup>24</sup>. Sexualidades tais que representam uma dimensão ontológica<sup>25</sup> do ser humano que está muito avante das meras estruturas biológicas. Faz-se necessário superarmos a percepção de que sexualidade e sexo (órgão genital/relação sexual) são sinônimos perfeitos, de modo que se torna essencial analisar critérios, respostas e conceitos para superação do que se fala sobre as sexualidades apenas como genitalidade<sup>26</sup>. De semelhante maneira, o filme vai além do sexo e representa como a “sexualidade constitui uma das intrigantes dimensões da condição humana, pessoal e social”<sup>27</sup>.

Seguindo o enredo, Janet é uma personagem tímida e bastante afeita ao padrão ocidental de feminilidade. Desesperada para se casar, sua atitude é sonhadora, exagerada e bastante emotiva. Brad, por sua vez, é protetor, controlado e racional, mas têm dúvidas quanto ao matrimônio, por isso desvia de todas as tentativas de afeto de sua amada, sendo o noivado selado com não mais que um rápido beijo (apesar das investidas constantes de Janet). Em uma coisa, porém, parecem concordar, ambos vislumbram o casamento como o destino inevitável de seu relacionamento heteronormativo<sup>28</sup>. Segundo Mayer e Araujo<sup>29</sup>, o número musical encenado durante o pedido de noivado ratifica mais uma vez estes estereótipos. Brad canta reafirmando clichês sobre a força do amor, como a naturalidade do casamento na vida de qualquer adulto respeitável e marca sua insatisfação dizendo “*damn it, Janet, I love you*”<sup>30</sup>, enquanto Janet celebra a direção em que se encaminha o relacionamento e canta “*Brad, I'm mad!*”<sup>31</sup>, caracterizando-se com o estereótipo da mulher apaixonada, excessivamente emocional. Toda esta representação da heterocisnatividade, monogamia e dos estereótipos das performances de gênero se contrastam com a desconstrução e descoberta sexual que ocorreriam após o encontro com Frank-N-Furter<sup>32</sup>.

---

<sup>23</sup> BUTLER, 2003, p. 140.

<sup>24</sup> RIBEIRO, Paula Regina Costa. A sexualidade como um dispositivo histórico de poder. In: SOARES, G. F.; DA SILVA, M. R. S.; RIBEIRO, P. R. C. (Org.). *Corpo, gênero e sexualidade: problematizando práticas educativas e culturais*. Rio Grande - RS: Fundação Universidade Federal do Rio Grande, 2006. p. 101.

<sup>25</sup> Aqui entenda-se “Ontologia” como o estudo do ser enquanto ser, parte da natureza inerente de todos e cada um dos seres.

<sup>26</sup> CABRAL; ROMEIRO, 2011, p. 189.

<sup>27</sup> NUNES, 1996 apud CABRAL; ROMEIRO, 201, p. 90.

<sup>28</sup> OLIVEIRA, 2016, p. 2.

<sup>29</sup> MAYER; ARAUJO, 2013, p. 3086.

<sup>30</sup> “Droga, Janet, eu te amo” [tradução minha].

<sup>31</sup> “Brad, estou louca!” [tradução minha].

<sup>32</sup> FERNANDES, 2017, p. 242.

## A subversão da norma e os queer

Antes de prosseguirmos convém abordar a teoria queer, visto que tal conceito é central ao que concerne a temática deste texto. De acordo com Richard Miskolci<sup>33</sup>, a teoria queer emergiu nos Estados Unidos nos finais da década de 1980, “em oposição crítica aos estudos sociológicos sobre minorias sexuais e gênero”. Apoiado em autores como Michel Foucault e Jacques Derrida, os teóricos queer compreendem a sexualidade como um dispositivo histórico do poder, sendo, portanto, uma construção social e histórica. Por conta de seus autores serem predominantemente dos Estudos Culturais, a teoria queer deu bastante atenção à análise de obras artísticas, cinematográficas e midiáticas de maneira geral. Segundo o sociólogo estadunidense Steven Seidman, o queer poderia ser identificado como um estudo “daqueles conhecimentos e daquelas práticas sociais que organizam a ‘sociedade’ como um todo, sexualizando – heterossexualizando ou homossexualizando – corpos, desejos atos, identidades, relações sociais, conhecimentos, cultura e instituições sociais”<sup>34</sup>. Ainda, é fundamental que entendamos a operação da heteronormatividade para a teoria queer que vai além da heterossexualidade compulsória. Nesta leitura a heteronormatividade é todo um agrupamento de normativas e obrigações, um aparato de poder, uma força normativadora que baseia os processos sociais de regulação e controle, inclusive para indivíduos que não sejam heterossexuais. Assim, a heteronormatividade se apresenta como um dispositivo histórico, cujo objetivo é formar todos os sujeitos para a reprodução dos padrões heterossexuais, de modo a organizar suas vidas a partir de modelos considerados “naturais” e ainda definir os arquétipos performáticos que cabem a cada um dos gêneros na lógica binária (masculino e feminino)<sup>35</sup>. O termo “queer”<sup>36</sup> enquanto nomenclatura para designar esta linha de estudos surgiu apenas em fevereiro de 1990, quando foi empregado pela italiana Teresa de Lauretis em uma conferência apresentada na Califórnia. A palavra “queer” (comumente traduzida como “estranho”) já era utilizada na língua inglesa antes mesmo deste período, como uma forma pejorativa de se referir aqueles que fugiam aos padrões heteronormativos vigentes, um xingamento. Ao optar por aderir a esta nomenclatura depreciativa, os teóricos queer abraçaram também a ideia de subversividade e anomalia relacionados ao termo.<sup>37</sup> A respeito desta denominação escreveu Miskolci que:

---

<sup>33</sup> MISKOLCI, 2009, p. 150.

<sup>34</sup> SEIDMAN, 1996, p.13 *apud* MISKOLCI, 2009, p. 154.

<sup>35</sup> MISKOLCI, 2009, p. 157.

<sup>36</sup> Cf. O'ROURKE, Michael. Que há de tão queer na teoria queer por-vir? *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 76, p. 127-140, 2006.

<sup>37</sup> PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Queer nos trópicos. *Contemporânea: Revista de Sociologia da UFSCar*, São Carlos, v. 2, n. 2, p. 371-394, jul.-dez. 2012. p. 372.

Os primeiros teóricos queer rejeitaram a lógica minorizante dos estudos socioantropológicos em favor de uma teoria que questionasse os pressupostos normalizadores que marcavam a Sociologia canônica. A escolha do termo queer para se autodenominar, ou seja, um xingamento que denotava anormalidade, perversão e desvio, servia para destacar o compromisso em desenvolver uma analítica da normalização que, naquele momento, era focada na sexualidade<sup>38</sup>.

Avançando no enredo, uma vez feito o pedido, Brad e Janet decidem visitar um antigo professor que lhes havia apresentado, Dr. Everett Scott, para contar as novidades e o convidar ao casório. Todavia, em outro grande clichê dos filmes, o pneu do carro fura em meio a uma tempestade e o casal é obrigado a se refugiar em um estranho castelo próximo à estrada. Um pequeno detalhe deste quadro chama atenção, uma placa que surge no caminho com os dizeres “dead end”<sup>39</sup> o que parece simbolizar “o caminho tradicional escolhido pelo casal na primeira cena, e que se fosse seguido, eles não teriam a possibilidade de conhecer outros possíveis caminhos”<sup>40</sup>. Também, quando da necessidade de solicitar ajuda, Brad decide ir sozinho agindo como protetor e provedor, entretanto Janet decide o acompanhar. Não porque se julgassem útil, mas (já desempenhando seu papel de mulher passional, irracional e ciumenta) comenta que a dona do telefone naquele prédio anômalo poderia ser uma bela mulher, portanto não permitiria que o noivo fosse desacompanhado<sup>41</sup>. Brad e Janet seguem na chuva até o castelo, julgando, inocentemente, que logo achariam uma luz que seria a solução de seus problemas. Ao chegarem são recebidos por Riff Raff, um mordomo digno dos clássicos de terror do expressionismo alemão. Logo o casal percebe que chegou em meio a uma festa, a qual são apresentados por Riff Raff e sua irmã Magenta, uma emprega com intenções voyeurísticas<sup>42</sup>. O número musical (*Time warp*) é excêntrico e as feições de Brad e Janet são bastante exploradas pela direção enquanto observam assustados as danças e sapateados dos estranhos convidados. Estes *freaks* da mansão representam os mais diversos tipos de pessoas, apontando para a pluralidade que há além dos padrões normativos<sup>43</sup>. Apresenta-se, sobretudo, o caso de Janet que diversas vezes desmaia horrorizada com o macabrismo que contempla, sendo rapidamente socorrida por seu noivo protetor<sup>44</sup>. Em

---

<sup>38</sup> MISKOLCI, 2009, p. 151.

<sup>39</sup> A placa de trânsito “dead end” é bastante utilizada para indicar ruas sem saída, mas no filme parece fazer referência também ao final como o “até que a morte os separe”, conforme tradicionalmente expressado pelos noivos durante os votos de casamento. Assim, se o casal permanecesse na estrada das noções impostas pela sociedade viveriam cercados pela heteronormatividade e monogamia de seu matrimônio até a morte.

<sup>40</sup> MAYER; ARAUJO, 2013 p. 3087.

<sup>41</sup> OLIVEIRA, 2016, p. 3.

<sup>42</sup> Conforme definição do Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, *Voyeur* é a pessoa que assiste, para sua satisfação, às manifestações de sexualidade de outrem. Como canta Magenta, durante o número musical *Time Warp*: “Com intenções voyeuristas, escondida, eu vejo tudo”.

<sup>43</sup> FERNANDES, 2017, p. 243.

<sup>44</sup> MAYER; ARAUJO, 2013, p. 3087.

meio a tamanha estranheza os noivos decidem abandonar o local, mas são surpreendidos pela enigmática figura do Dr. Furter.

Frank se apresenta durante o número *Sweet Transvestite*, identificando-se como um travesti da Transilvânia Transexual. Ele é decidido, com postura alta e é admirado e cumprimentado por todos os presentes. Sua chegada se torna tão intrigante que Brad e Janet (que já estavam de saída), sem perceber, acabam permanecendo para solicitar a ajuda do enigmático anfitrião. Furter se direciona não apenas aos convidados, mas também ao casal e, inclusive, àqueles que assistem ao filme. Sua postura afirmativa exalta a diferença ante ao casal heteronormativo que o acompanhava hesitante<sup>45</sup>. Reiteradamente a obra cinematográfica parece se referir ao espectador (ainda que nem sempre de maneira direta) visando criar um diálogo entre os acontecimentos do bizarro palácio e a realidade do período em que foi composta. A quebra da quarta parede, aquela que divide a ação dramática do assistente, acontece principalmente com a inserção de um criminologista que analisa os acontecimentos do enredo e atua como ícone metalingüístico. Esta personagem dialoga com o público, encara a câmera e adiciona outra camada ao filme, a partir da qual leva os espectadores a se defrontarem e se ajuntarem com Janet, Brad e Frank-N-Furter em sua odisseia rumo à revolução da sexualidade e subversão da normatividade. É o próprio criminologista quem encerra o enredo do filme, levantando os questionamentos e críticas finais, conectando a narrativa fictícia com a história da sexualidade e da construção dos discursos de poder em nossa sociedade.

Cabe ressaltar que, para a micro-sociedade do castelo (que não trazia consigo os padrões heteronormativos de comportamento) a diversidade da figura de Frank não representava estranheza. Apesar de sua aparência associada ao feminino, ele permanece sendo tratado por pronomes masculino pelas demais personagens do filme. Além disso, o cientista é simbolizado como bissexual, uma vez que se relaciona com quaisquer um dos gêneros ao longo da história. Segundo Fernandes<sup>46</sup>, o mais prudente seria assumir que se trata de um indivíduo não binário de gênero fluido, pois não se encaixa nos padrões normativos dicotômicos de masculino ou feminino, migrando entre eles de acordo com o momento do filme ou com que personagem se relaciona. Neste contexto, o filme representa as “sexualidades ilegítimas” que, conforme nomeado por Foucault<sup>47</sup>, dizem respeito àquelas que fogem ao leito conubial e à finalidade reprodutiva, assim vão possuir um espaço apartado e marginalizado, onde não incomodam o puritanismo moderno e seus decretos normativos.

---

<sup>45</sup> MAYER; ARAUJO, 2013, p. 3087.

<sup>46</sup> FERNANDES, 2017, p. 243-244.

<sup>47</sup> FOUCAULT, 1999, p. 10.

A sexualidade é, então, encerrada. Muda-se para dentro de casa. A família conjugal a confisca. E absorve-a, inteiramente, na seriedade da função de reproduzir. Em torno do sexo, se cala. O casal, legítimo e procriador, dita a lei. [...] Se for mesmo preciso dar lugar às sexualidades ilegítimas, que vão incomodar noutro lugar<sup>48</sup>.

No enredo do filme este espaço das ilegitimidades será o castelo de Frank, onde a liberdade sexual permitida a seus atores sociais se mostra distante ao estatuto normativo de sexualidade “contida, muda, hipócrita”<sup>49</sup>. Ainda sim, a tese foucaultiana elucida que, avante estes espaços segregados, impõem-se o tríplice decreto de interdição, inexistência e mutismo. Algo ratificado na obra cinematográfica investigada, uma vez que as práticas permitidas no âmbito interno ao castelo são profundamente embargadas em seus externos e por personagens que não compartilham das noções da micro-sociedade ali residente.

O preeminent conceito de Simone de Beauvoir nos apresenta que “ninguém nasce mulher, torna-se”<sup>50</sup>. Judith Butler complementa-o afirmando que “não há nada em sua explicação [de Beauvoir] que garanta que o ‘ser’ que se torna mulher seja necessariamente fêmea”<sup>51</sup>. Assim, o gênero se constitui como uma construção performática definida pelo contexto histórico-social do indivíduo, não é, portanto, uma natureza biológica afeita aos corpos. Frank-N-Furter é a distinta representação desta teatralidade que é o gênero. Sendo ele uma personagem alienígena, não foi disciplinado na binariedade da performance de gênero e, por isso, sua identidade e sexualidade não representam um tabu para a micro-sociedade de seu castelo – aliás, o filme representa bem as questões dos tabus<sup>52</sup> ao apresentar, por exemplo, a naturalidade com que os irmãos Magenta e Riff Raff comentam o seu relacionamento incestuoso. Não obstante, os visitantes, Janet e Brad, frutos da heteronormatividade vigente, estranham, resistem e assustam-se ante à imagem de Frank. Entretanto, é a partir deste contato que os protagonistas têm uma experiência de descoberta da própria sexualidade.

Thiago Fernandes (2017) se atenta ao detalhe de que o casal, após conhecer o cientista e antes de seguir os criados até o laboratório, é primeiro desrido. O que pode aparentar ser mera preocupação com suas roupas molhadas pela chuva é, em verdade, uma representação da transformação que se segue:

---

<sup>48</sup> FOUCAULT, 1999, p. 9-10.

<sup>49</sup> FOUCAULT, 1999, p. 9.

<sup>50</sup> BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução: Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967. p. 9.

<sup>51</sup> BUTLER, 2003, p. 27.

<sup>52</sup> “Tabus são regras estabelecidas para ações inaceitáveis, ou seja, indesejável de uma tribo ou sociedade. Para Freud o primeiro tabu é o incesto” (ROMEIRO, 2010 p. 52).

Frank os faz tirarem suas roupas, sendo esse um rito inicial para a quebra de sua pureza, podendo ser lido também como a remoção da máscara que os cobre e os molda como seres heteronormativos. A partir de então, estão livres para se entregarem a seus prazeres.<sup>53</sup>

Após chegarem ao laboratório de Frank são apresentados a Rocky<sup>54</sup>, o recém inventado homem artificial, criado pelo cientista para lhe satisfazer sexualmente. O doutor deixa suas intenções bastantes claras ao subverter as ideias e cantar para Rocky que “*In just seven days, I can make you a man*”<sup>55</sup>, clara alusão às propagandas do fisiculturista italiano Charles Atlas<sup>56</sup>. A posteriori, Brad e Janet se veem obrigados a passar a noite na mansão, evidentemente, dormindo em quartos separados, para evitar as tentações. Todavia, poucas horas depois de ficarem noivos, ambos são seduzidos por Frank-N-Furter, com quem têm relações<sup>57</sup>. Primeiro, Frank vai até Janet que inicialmente se assusta, mas com a promessa de segredo se entrega ao novo amante. Após o ocorrido, Janet foge pelo castelo arrependida de sua traição, todavia encontra as câmeras de segurança e descobre que o noivo também estava lhe traín저 com o Dr. Frank. Desesperada, ela vai até Rocky, a quem se entrega de maneira mais intensa, durante uma canção bastante clara (*Touch-a, Touch-a, Touch Me*)<sup>58</sup>. Neste arco o filme bem elucida, em consonância com a análise foucaultiana, que o sexo extrapola a significação habitualmente apresentada pelos padrões sociais, de modo que:

há que se buscar uma nova postura nas relações sociais e produções de vida uma nova significação da sexualidade, pois o sexo exige de cada ser humano uma compreensão e várias interpretações de todas as suas energias e potencialidades. Não se trata, portanto de apresentar padrões sexuais, mas sim de compreender que a vida é inteira sexualidade.<sup>59</sup>

Adiante, porém, o ato de Janet e Rocky é surpreendido por Frank, Brad e Dr. Scott, que acabava de chegar à mansão na procura de seu sobrinho Eddie, morto horas antes pelo Dr. Furter, que havia usado seu

---

<sup>53</sup> FERNANDES, 2017, p. 244.

<sup>54</sup> A produção desta personagem é uma clara alusão a obras como “Frankenstein” e “O médico e o monstro”, mas neste caso sua criação se deu com fins sexuais. Rocky foi feito para “aliviar a tensão” de Frank, como ele próprio diz.

<sup>55</sup> “Em apenas sete dias eu posso te fazer um homem” [tradução minha].

<sup>56</sup> Charles Atlas ficou famoso por vender apostilas e revistas em que prometia, com dieta e exercícios, fazer de qualquer pessoa um verdadeiro homem em apenas uma semana. No filme este padrão idealizado vendido por Atlas é subvertido e ganha conotações sexuais, ao mesmo passo, edifica-se uma crítica ao modelo heterocisnormativo e estereotipado de masculinidade. Há, ainda, outras duas menções ao fisiculturista ao longo deste número musical, Dr. Frank menciona que Rocky era merecedor do selo de aprovação de Charles Atlas por sua beleza física, ademais é notável o vitral acima do leito nupcial que estampa o Titã Atlas, da mitologia helênica, carregando o mundo sob suas costas.

<sup>57</sup> FERNANDES, 2017, p. 244.

<sup>58</sup> “Dessa vez Janet se entrega mais intensamente, canta *Touch-a, Touch-a, Touch Me*, cujos versos dizem ‘eu provei sangue e quero mais’ e ‘me toque, eu quero estar suja’. Cf. FERNANDES, 2017, p. 244.

<sup>59</sup> CABRAL; ROMEIRO, 2011, p. 104.

cérebro na criação de Rocky. O filme se desenrola em um conflituoso jantar, após o qual, furioso, Frank transforma todos em estátua e depois os arranja sobre um palco para fazer um show.

Na cena seguinte os personagens são transformados em pessoas novamente, porém todos estão vestidos com roupas femininas e maquiagens pesadas, no mesmo estilo de Frank, e são obrigados a participar de um show de cabaré, no qual dançam e cantam sobre sua experiência de liberdade sexual com Frank e sobre como suas vidas mudaram. Os personagens aceitam sua condição *queer*, Janet canta sobre como se sente livre e Brad pede ajuda para sair daquele sonho, mostrando ainda certa resistência, mas, ao mesmo tempo, afirma se sentir sexy. O clímax acontece quando Frank se junta ao grupo e todos pulam juntos na piscina, iniciando uma orgia sem limites de gênero.<sup>60</sup>

Janet é a personagem que mais se destaca em sua transformação. Ela canta como se sente livre e realizada, como sua confiança aumentou e afirma: “*My mind has been expanded, It's a gas that Frankie's landed. His lust is so sincere*”<sup>61</sup>. Por outro lado, Brad implora para que aquele sonho fosse embora e termina clamando por sua mãe, mostrando como a personagem do rapaz não estava pronta para aquela experiência, apesar dele se sentir sexy naquelas roupas que o traveste. O professor Everett Scott, aquele que representa a verdade científica no filme, encarna muito bem o conceito foucaultiano de “*sciencia sexualis*”<sup>62</sup>. O doutor vê nas práticas dos residentes do castelo (incluindo o próprio sobrinho, Eddie) o fruto de uma “deformação” de suas mentes fracas, um distúrbio que os domina, não um pecado ou contravenção, mas uma patologia. Neste sentido, o professor canta que: “*I've got to be strong and try to hang on/ Or my mind may well snap*”<sup>63</sup>. Esta personagem expõe antigos preconceitos sob novos discursos, a tradição repressiva<sup>64</sup> dá espaço à vontade de saber do cientificismo moderno (*scientia sexualis*). A respeito deste conceito, Ronad Cabral e Artieres Romeiro sintetizam que:

Foucault descreve a “Sciencia Sexualis” enquanto mecanismo de controle da sexualidade, por meio do discurso descritivo científico, ou seja, historicamente um dos grandes procedimentos da produção de verdade. No ocidente onde se estalou a “Sciencia Sexualis”, a confissão já era algo central na produção de saberes do sexo existindo certa obrigação internalizada de desvelar os segredos do sexo. Tal fato fica explícito na confissão do prazer (ora ao sacerdote e ora ao médico ou psicólogo).<sup>65</sup>

---

<sup>60</sup> FERNANDES, 2017, p. 245.

<sup>61</sup> “Minha mente foi expandida, é um gás que Frank lançou. Sua luxúria é tão sincera” [tradução minha].

<sup>62</sup> FOUCAULT, 1999, p. 53.

<sup>63</sup> “Eu tenho que ser forte e tentar me segurar/ Ou a minha mente pode muito bem surtar” [tradução minha].

<sup>64</sup> Alusão à “hipótese repressiva” que defende a leitura de que entre o sexo e o poder há uma relação de repressão (FOUCAULT, 1999, p. 13). Na análise de Foucault (1999, p. 17) a repressão é tão somente uma peça que têm “uma função local e tática numa colocação discursiva, numa técnica de poder, numa vontade de saber que estão longe de se reduzirem a isso”.

<sup>65</sup> CABRAL; ROMEIRO, 2011, p. 101.

Para Michel Foucault, durante o século XVI e XVII, a sociedade ocidental erigiu vários discursos voltados à definição do sexo, surgiu, portanto, uma sociedade confessada: “o ser humano se torna um ser confidente, onde o centro da matéria da confissão são os ‘pecados’ relacionados ao sexo, trazendo à tona o que está totalmente oculto”<sup>66</sup>. Logo, a partir do diálogo a respeito do sexo, o poder social sobre ele se solidificou e produziu uma pretensa verdade do sexo. Inicialmente, este lugar para confissão dos pecados do sexo era a esfera religiosa, todavia com a *morte de Deus*<sup>67</sup> a sociedade confessada atualizou suas perspectivas, passando a regular a sexualidade na esfera científica. O sacerdote, que anteriormente regulava os discursos e concedia divino perdão às falhas sexuais cometidas pelos fiéis, dá lugar ao médico/cientista, que regula os discursos buscando uma cura (farmacológica ou terapêutica) para as patologias vivenciadas pelas mentes desreguladas – eis, portanto, resumidamente, o conceito foucaultiano de *scientia sexualis*.

O Dr. Frank, em meio à orgia iniciada, deixa como recado final: “*Give yourself over to absolute pleasure [...] Don't dream it, be it*”<sup>68</sup>. A performance é, então, interrompida por Riff-Raff e Magenta que se revelam alienígenas do planeta Transexual na distante galáxia de Transylvania. Ambos, já fartos de aguardar o retorno para casa, acabam matando a todos e regressam a seu planeta natal no castelo que era, na realidade, uma nave espacial. A morte do Dr. Frank-N-Furter é particularmente interessante para análise, uma vez que, nas palavras de Riff-Raff, o cientista deveria ser morto porque “seu estilo de vida é muito extremo” e por representar uma ameaça à sociedade por sua “perversidade”. Deste modo, a morte desta personagem (principal representante dos *queer* dentro da obra), deve-se a narrativas que se assemelham aos discursos de ódio ainda vigentes contra a diversidade de gênero e sexualidade, representando as realidades de violência contra aqueles que fogem à norma. Apenas Dr. Scott, Brad e Janet são liberados, mas, uma vez que o palácio se lança no espaço, o casal se vê desolado de volta ao mundo heterocisnormativo que condena suas novas experiências<sup>69</sup>, espaço em que o sexo é reprimido, fadado à inexistência e ao mutismo<sup>70</sup>.

---

<sup>66</sup> CABRAL; ROMEIRO, 2011, p 102.

<sup>67</sup> O filósofo prussiano Friedrich Nietzsche (1844-1900) constata em sua obra o que nomeou de “*Morte de Deus*”, o pensador usou a frase para expressar e criticar a ideia de que o Iluminismo havia sobreposto o dogma incondicional em Deus. Assim, fundamenta-se que a teologia (saber religioso) havia sido consumida pela ciência (saber técnico). O conceito de Deus estar morto é tratado em duas de suas principais obras: Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *Gaia Ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012; NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

<sup>68</sup> “Entregue-se ao prazer absoluto [...] não sonhe, seja” [tradução minha].

<sup>69</sup> FERNANDES, 2017, p. 245.

<sup>70</sup> FOUCAULT, 1999, p. 12.

## Considerações finais

No começo do filme, Brad e Janet são um casal heteronormativo “padrão”, sem qualquer “desvio de conduta”. Algo que fica evidente quando Frank pergunta se eles possuem tatuagens e Brad, furioso, responde que certamente não possuem, ou quando o doutor questiona a Janet o que achava de Rocky e, buscando a aprovação do noivo, ela responde que não gosta de rapazes com muitos músculos. O roteiro deixa bastante claro que o casal não tolera características que desviam dos padrões convencionais. Ainda sim, todo o filme é uma grande subversão de seus papéis, alteração que se inicia a partir do momento que conhecem Frank-N-Furter, quando Brad se entrega a uma relação homoafetiva e Janet trai o noivo duas vezes, descobrindo assim sua sexualidade, outrora latente. Em sua *História da Sexualidade*, Foucault<sup>71</sup> destaca a ligação entre poder, saber e sexualidade, relação que só poderia ser dissociada a partir da transgressão das leis, suspenção das interdições, irrupção com a palavra e restituição do prazer. Coincidemente, é esta transgressão/subversão que se constrói ao longo do enredo da obra cinematográfica investigada, onde os mecanismos de poder e as construções normativas são diluídas a medida em que Brad e Janet desenvolvem contatos com a micro-sociedade *queer* do palácio de Frank-N-Furter. Ainda, cabe ressaltar, a representação de Frank foge àquelas estereotipadas da época, quando “o cinema hollywoodiano desdenhava da homossexualidade como um objeto ridículo, um objeto cômico”<sup>72</sup>. A personagem é forte, decidida, poderosa, inteligente, engracada, mas não risível ou uniformizada. Ademais, o filme se tornou um sucesso bastante eclético (diferentes de outros que eram produzidos por e destinados para membros da comunidade LGBTQIA+<sup>73</sup>), conseguiu alcançar os mais diversos públicos.

Em suma, *The Rocky Horror Picture Show* (1975) apresenta uma grande alegoria da desconstrução do heteronormativo, criticando os padrões vigentes de masculinidade e feminilidade e, por isso, mostra-se um terreno fértil para investigações sobre a artificialidade das construções de gênero e sua diversidade. Como um eminent representante da contracultura, o filme se opõe às normas e padrões estabelecidos pela nossa sociedade, que aparece como um poder tácito que sempre moldou os hábitos, costumes, valores e tradições, criando uma cultura hegemônica: patriarcal, racista e heteronormativa. Cultura tal que se apresenta insuficiente frente à pluralidade e à diversidade da realidade, por isso o filme busca retratar a desconstrução do normativo, expondo personagens periféricos e revelando os anseios sigilosos que são encobertos pela padronização imposta aos indivíduos.

<sup>71</sup> FOUCAULT, 1999, p. 11.

<sup>72</sup> PAIVA, Cláudio Cardoso de. Imagens do homoerotismo masculino no cinema: um estudo de gênero, comunicação e sociedade. *Bagoas estudos gays: gêneros e sexualidades*, Natal-RN, v. 1, n. 1, p. 1-16, nov. 2012. p. 8.

<sup>73</sup> Cf. BESSA, Karla. Os festivais GLBT de cinema e as mudanças estético-políticas na constituição da subjetividade. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, p. 257-283, jan./jun. 2007.

## Referências

- BALIEIRO, Fernando. “Não se meta com meus filhos”: da invenção à disseminação do fantasma da “ideologia de gênero”. *Cadernos Pagu: Debate - Quem tem medo de Judith Butler? a cruzada moral contra os direitos humanos no Brasil*, Campinas, n. 53, 2018.
- BEAUVIOR, Simone. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução: Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967. v. 2.
- BESSA, Karla. Os festivais GLBT de cinema e as mudanças estético-políticas na constituição da subjetividade. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, p. 257-283, jan./jun. 2007.
- BUTLER, Judith. Critically Queer. *GLQ: a journal of lesbian and gay studies*, Durham, v. 1, p. 17–32, nov. 1993.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão de Identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CABRAL, Ronad Vieira; ROMEIRO, Artieres Estevão. Sobre a sexualidade controlada: poder e repressão sexual em Michel Foucault. *Educação*, Batatais, v. 1, n. 1, p. 87-106, jan./dez. 2011.
- FERNANDES, Thiago Spíndola Motta. A subversão da (hetero)normatividade no cinema americano: uma análise a partir de *Freaks* e *The Rocky Horror Picture Show*. *Indisciplinar*, Belo Horizonte, v. 3, n. 4, p. 234–251, 10 jan. 2017.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. 13<sup>a</sup> Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- MAYER, Claudia Santos; ARAUJO, Tatiana Brandão de. A normatividade e a norma: o queer em *The Rocky Horror Picture Show*. *I Encontro Internacional de Estudos da Imagem*, Londrina-PR, p. 3080-3091, maio 2013.
- MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 11, n. 21, p. 150-182, jan./jun. 2009.
- MISKOLCI, Richard. Exorcizando um fantasma: os interesses por trás do combate à “ideologia de gênero”. *Cadernos Pagu: Debate - Quem tem medo de Judith Butler? a cruzada moral contra os direitos humanos no Brasil*, Campinas, n. 53, p. 1-14, 2018.
- NEPOMUCENO, Margarete Almeida. O colorido cinema queer: onde o desejo subverte as imagens. *II Seminário Nacional de Gênero e Práticas Culturais*, João Pessoa, out. 2009.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Gaia Ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

OLIVEIRA, Marina Ferraz de. The Rocky Horror Picture Show: A Trajetória de Janet. *Musicais: Utopias no audiovisual*, Rio de Janeiro, 6 ago. 2016.

O'ROURKE, Michael. Que há de tão queer na teoria queer por-vir? *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 76, p. 127-140, 2006.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. Imagens do homoerotismo masculino no cinema: um estudo de gênero, comunicação e sociedade. *Bagoas estudos gays: gêneros e sexualidades*, Natal-RN, v. 1, n. 1, p. 1-16, nov. 2012.

PELÚCIO, Larissa; MISKOLCI, Richard. A prevenção do desvio: o dispositivo da aids e a repatologização das sexualidades dissidentes. *Sexualidad, Salud y Sociedad: Revista Latinoamericana*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 125-157, 2009.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Queer nos trópicos. *Contemporânea: Revista de Sociologia da UFSCar*, São Carlos, v. 2, n. 2, p. 371-394, jul.-dez. 2012.

PERLONGHER, Nestor. Aids: Disciplinar os poros e as paixões. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 35-37, dez. 1985.

PERLONGHER, Nestor. *O que é aids?*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

RIBEIRO, Paula Regina Costa. A sexualidade como um dispositivo histórico de poder. In: SOARES, G. F.; DA SILVA, M. R. S.; RIBEIRO, P. R. C. (Org.). *Corpo, gênero e sexualidade: problematizando práticas educativas e culturais*. Rio Grande - RS: Fundação Universidade Federal do Rio Grande, 2006. p. 98-107.

ROMEIRO, A. E. *Schopenhauer e a metafísica da vontade: confluências éticas e estéticas para uma abordagem da educação e da sexualidade*. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, p. 150, 2010.

THE ROCKY Horror Picture Show. Direção: Jim Sharman. Roteiro: Richard O'Brien; Jim Sharman. Londres: 20th Century Fox, 1975. 1 DVD (100 min.).

Recebido em 03/01/22 aceito para publicação em 02/02/22.



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-Compartilhamento 4.0 Internacional.

Revista Vernáculo n.º 49 – primeiro semestre/2022

ISSN 2317-4021