

Laerte Coutinho: a performatividade de gênero numa mulher possível

Laerte Coutinho: the gender performance in a possible woman

Michelly Santos de CARVALHO¹

Resumo

O presente trabalho analisa a categoria performatividade de gênero, de Judith Butler, nas concepções apresentadas por Laerte Coutinho no documentário *Laerte-se*, exibido na provedora global de filmes e séries de televisão Netflix. Neste estudo, usamos a metodologia de análise temática para designar os temas que serão focados no documentário escolhido. Como resultado, observamos que Laerte Coutinho aprendeu o desempenho do gênero feminino. Os atos estão sendo constantemente estudados por ela. Quanto mais ela se aproxima dessa performance, mais se sente mulher. As questões sobre identidade e corpo nas concepções de Laerte nos levam à conclusão de que ela não teoriza quem será no futuro. Ela vive sua performance no momento presente e evita se encaixar em determinações e conceituações fechadas.

Palavras-chave: Gênero. Performatividade de gênero. Laerte Coutinho. Judith Butler.

Abstract

*This paper analyzes Judith Butler's category of gender performance in the conceptions presented by Laerte Coutinho in the documentary film *Laerte-se*, shown in the global streaming media service provider Netflix. In this study, we use the methodology of thematic analysis to designate the themes that will be focused on in the chosen documentary. As a result, we observe that Laerte Coutinho has learned the performance feminine gender. The acts are constantly being studied by her. The closer she gets to this performance, the more she feels like a woman. The issues about identity and body in Laerte's conceptions lead us to the realization that she doesn't theorize who she will be in the future. She lives her performance in the present moment and avoids to fit in closed determinations and conceptualizations.*

Keywords: Gender. Gender performance. Laerte Coutinho. Judith Butler.

Introdução

Os estudos de gênero têm obtido grande visibilidade em nossa sociedade. O movimento LGBT (sigla para Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros) está cada vez mais articulado na luta por igualdade de direitos. Neste sentido, a academia não pode fechar os olhos para tal realidade e, por isso, cresce o

¹ Doutora em Sociologia da Comunicação pela Universidade do Minho (Uminho). Professora Adjunta do Curso de Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

interesse sobre a temática de gênero em investigações de mestrado e doutorado. Considerando tais aspectos, o presente trabalho objetiva analisar a categoria gênero e corpo nas concepções apresentadas por Laerte Coutinho no documentário *Laerte-se* a partir do conceito de performatividade de gênero de Judith Butler.

O documentário *Laerte-se* foi lançado em 2017 na Netflix, provedora global de filmes e séries de televisão via streaming. O filme traz um recorte intimista e aprofundado da vida de Laerte Coutinho, entre a trajetória profissional e o tornar público sua *performance* de gênero. Laerte foi alvo de imensas polêmicas quando assumiu ser uma pessoa transgênero, uma *mulher possível*, para a sociedade e buscou legitimidade e reconhecimento de seus direitos.

Para desenvolvermos esta pesquisa recorreremos a metodologia da Análise Temática (BRAUN; CLARKE, 2006) e utilizamos como principais autoras para a composição teórica do nosso trabalho Judith Butler (2015/1990), Marta Maria Lopes Cordeiro (2005) e David Le Breton (1995).

Corpo

As sociedades modernas têm atribuído uma grande e densa importância ao corpo e à sexualidade (WEEKS, 2000). Esse espaço físico (o corpo) onde se circunscreve a sociedade moderna é permeado de variadas concepções e significações, construídas de acordo com o local e o tempo nos quais nos situamos. Apesar de não ser um significado único, ainda hoje o corpo é bastante percebido pelo seu aspecto essencialmente físico. Basta consultar os dicionários. No Aurélio, por exemplo, temos a seguinte definição: “Tudo o que ocupa espaço e constitui unidade orgânica ou inorgânica”. Num interessante artigo a respeito do surgimento do conceito “corpo” e as implicações na modernidade, Diego Rocha Medeiros Cavalcanti afirma que este tipo de entendimento é herdeiro de uma filosofia cartesiana fortemente alicerçada numa percepção ocidental-moderno-burguesa. Conforme o autor, nesta concepção o corpo é visto apenas numa perspectiva física delimitada pela pele a qual aparenta ser a última fronteira do indivíduo (CAVALCANTI, 2005).

Le Breton (1995) afirma que o individualismo arquiteta o corpo ao mesmo tempo em que constrói o sujeito. A diferença de um gera o outro, numa sociedade em que os laços entre os sujeitos são frágeis, considerando uma perspectiva de inclusão e separação.

Toda esta compreensão é derivada de valores iluministas, bem como positivistas. O corpo subalternizado ao conhecimento científico é direcionado por valores cartesianos e objetivados por uma ciência que busca a explicação de tudo por ferramentas materialistas e racionalizadas. Aliada a estas questões está o fato do corpo não ser mais algo sagrado, como acontecia na Idade Média. Nesta ocasião, a ciência se desvincula da religião, e se tem carta branca para os estudos sobre o corpo e suas implicações, especialmente, em disciplinas como a anatomia, na Medicina (CAVALCANTI, 2005).

A partir do que expomos acima, é importante observar como se deu a construção e dominação do corpo, mas especialmente da sexualidade, como um fenômeno social e histórico. Conforme Jeffrey Weeks (2000, p. 25) “os corpos não têm nenhum sentido intrínseco e (...) a melhor maneira de compreender a sexualidade é como um "cons-truto histórico". Na visão de Weeks (2000) só é possível entender historicamente as ações relacionadas ao corpo e à sexualidade quando pesquisamos as condições históricas que constroem a importância dada a essa última, em cada momento específico. Isso, levando em consideração que existem intensas relações de poder que influenciam na construção social daquilo que é considerado normal e aceitável.

Tais manifestações de poder sobre o corpo estão visíveis, principalmente através do discurso científico que habitualmente tenta manipular a percepção da sociedade sobre a função do corpo e aquilo que é permitido a este, por meio de um controle da sexualidade. Foucault (1979) fala da preocupação social com a masturbação entre os jovens: “Em nome do medo foi instaurado sobre o corpo das crianças - através das famílias, mas sem que elas fossem a origem - uma objetivação da sexualidade com uma perseguição dos corpos” (FOUCAULT, 1979, p.83). Entretanto, esta preocupação com o controle das pulsões sexuais entre os jovens sofre transformações com o passar do tempo. No século XX há um afrouxamento (travestido de liberdade sexual) das amarras de controle da sexualidade. Agora parece ser permitido “tudo”, mas essa liberdade é traduzida no que Herbert Marcuse (1969) designou de "dessublimação repressiva". Segundo Marília Pisani (2004) o conceito de "dessublimação repressiva" auxilia na compreensão de como se configura a dinâmica social contemporânea. Esta de um lado permite uma maior liberdade e satisfação das necessidades dos indivíduos, mas ao mesmo tempo, age como um poderoso instrumento de dominação que é absorvido pelo sistema vigente e atua manipulando e

controlando os corpos, as consciências, os desejos e as necessidades dos sujeitos sociais, ou seja, a liberdade é apenas aparente.

Conforme Foucault (1979) a sexualidade, sendo um objeto de preocupação e de análise pelo poder instituído, que o vigia e controla, produz ao mesmo tempo a intensificação dos desejos de cada indivíduo por seu próprio corpo. Surgem os narcisismos contemporâneos. Nas palavras do autor: “Como resposta à revolta do corpo, encontramos um novo investimento que não tem mais a forma de controle–repressão, mas de controle–estimulação: “Fique nu... mas seja magro, bonito, bronzeado!”” (FOUCAULT, 1979, p. 83). Sobre esse assunto Le Breton (1995) afirma que o narcisismo na modernidade é um dos pilares das mitologias de atuais. “É uma das veias da vida social”. Assim, destaca o autor que “o narcisismo moderno é uma ideologia do corpo, a busca deliberada de um ponto culminante da experiência e da sedução que reflete uma atitude em tempos poucos formais e voluntários, e um dualismo que constrói um corpo como valor” (LE BRETON, 1995, p. 165, tradução nossa).

Neste cenário de culto ao corpo, em que vale tudo para se ter um corpo dentro dos padrões desejáveis socialmente, surge o conceito de um corpo pós-orgânico. Cada vez mais os corpos são compostos de materiais sintéticos que não fazem parte da estrutura orgânica do ser humano. Seja por conta de questões de saúde, em que incorporamos próteses de membros do corpo, como por exemplo, os dispositivos que ajudam na coordenação dos batimentos cardíacos, os *peacemakers*, até a inclusão de matérias sintéticas para tonificar e desenhar o corpo dentro dos padrões de beleza vigentes (silicones, botox, etc.) (CORDEIRO, 2005). Surgem então, conforme Cordeiro (2005), os corpos híbridos que mesclam matéria orgânica com não orgânica.

Intimamente relacionada com a questão do corpo temos o conceito bastante complexo de gênero. O mesmo foi desenvolvido especialmente em meados do século XX por algumas autoras que questionaram a perspectiva vigente atrelada especialmente à ideia de mulher e em modelos cartesianos herdados do positivismo iluminista. No tópico a seguir, desenvolvemos melhor esta questão.

Performatividade de gênero – Judith Butler

Na obra *Problemas de gênero: feminismos e subversão da identidade*, publicado originalmente em 1990, Judith Butler faz um traçado da composição de sexo e gênero na

sociedade. A autora é influenciada principalmente pelos estudos semióticos da linguagem de Júlia Kristeva e John Lanshaw Austin; pela psicanálise da personalidade de Sigmund Freud; e pelas teorias da sexualidade do pensamento de Michel Foucault. Seu texto objetiva romper com a dicotomização de conceitos como sexo e gênero, bem como a construção binária de diversas representações sociais presentes em nosso meio (homem/mulher, interno/externo, corpo/alma). Assim, questiona: “Quanto ao discurso sobre gênero, em que medida esses dualismo problemáticos continuam a operar no interior das próprias descrições que supostamente deveriam nos levar para fora desse binarismo e de sua hierarquia implícita?” (BUTLER, 2015/1990, p. 224).

Para desenvolver a categoria performatividade de gênero, Judith Butler fundamentou suas ideias principalmente na dimensão performativa da linguagem e atos de fala de Austin (1955). O pensamento do linguista é dividido em duas teses: a primeira é a de que a linguagem ordinária ou natural é sacrossanta, ou seja, está bem da forma que está e não precisa de críticas nem emendas. A segunda considera que os problemas filosóficos têm origem exclusivamente em confusões linguísticas ou em abusos de linguagem (AUSTIN, 1955). A partir daí, o autor propõe que os atos de fala sejam constataativos ou descritivos e performativos ou realizativos. Os constataativos ou descritivos relacionam-se ao registro de falso/verdadeiro. Já os performativos ou realizativos, por não realizarem descrição ou relato de algo, não são colocados para verificação de verdade. Traduzem-se em “fazer algo mais do que dizer”. Ao serem proferidas, em determinadas circunstâncias, levam a uma ação que não deve se confundir com a ação de pronunciá-las (AUSTIN, 1955).

Segundo Carla Rodrigues (2012), da mesma forma que os atos de fala, os atos de gênero em Judith Butler seriam performativos, pois se configuram fora do aspecto falso/verdadeiro, apontando ainda para a fragilidade das questões normativas que regulam o gênero. Isso ocorre quando se explicita que a norma só consegue progredir como uma estrutura de citação e de repetição continuada no espaço social. Nas palavras de Butler (2015/1990, p. 242), “como em outros dramas sociais rituais, a ação do gênero requer performance repetida”. Sendo que “essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação” (idem).

Para Butler (2015/1990), todas as nossas formas de estar no mundo são performativas. Seguimos um ritual que nos foi imposto de acordo com os papéis que desempenhamos a partir do sexo com o qual nascemos, e o gênero a este atribuído. Para as mulheres ficou a delicadeza nos gestos, a amorosidade, a maternidade, o espaço privado, aos homens o jeito rústico, grosseiro, objetivo, viril, forte e o espaço público. Assim, a cada gênero ficou definido uma forma de estar socialmente, uma espécie de teatro em que todos nós somos atores e atrizes. Conforme a autora, “(...) atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos” (BUTLER, 2015/1990, p. 235). Desta forma, sendo o gênero marcado pelo performativo leva a crer que o mesmo não tem uma posição em relação ao ser separada dos vários atos que constituem e organizam a realidade social (idem).

Butler (2015/1990) considera que a travesti burla todas essas convenções performativas, já que zomba efetivamente do arquétipo do que seja gênero, e com a ideia de uma verdadeira identidade de gênero inerente ao que seja masculino e feminino. Em relação a *drag*, isso é ainda mais evidente e transgressor, já que ela brinca com a diferença entre a anatomia da performista e o gênero que está sendo performado. Neste sentido, a autora sugere que existam três dimensões contingentes da corporeidade significativa: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero. Destaca Butler:

Se a anatomia do performista já é distinta de seu gênero, e se os dois se distinguem do gênero da *performance*, então a *performance* sugere uma dissonância não só entre sexo e *performance*, mas entre sexo e gênero, e entre gênero e *performance*. Por mais que crie uma imagem unificada da “mulher” (a que seus críticos se opõem frequentemente), o travesti também revela a distinção dos aspectos da experiência do gênero que são falsamente naturalizados como uma unidade através da ficção reguladora da coerência heterossexual. (BUTLER, 2015/1990, p. 237, grifos da autora).

Para a autora, a reprodução do gênero promovida pela *drag* mostra o caráter e a estrutura imitativa do próprio gênero. É neste ponto que autora diz estar parte do prazer do esvaecimento da performance no qual é preciso reconhecer o relativismo radical da relação entre sexo e gênero. Levando em conta nesta conjuntura os desenhos culturais de unidades causais que habitualmente são colocadas como naturais e necessárias na sociedade (idem).

Segundo Butler, o gênero é um projeto com finalidade de sobrevivência cultural posto que ocorre de forma compulsória socialmente. Portanto, estando inserido em sistemas compulsórios e como estratégia de sobrevivência, o gênero constitui uma performance com consequências visivelmente punitivas. É preciso seguir aquilo que é posto para o seu gênero. Se o/a sujeito/a ultrapassa essa barreira, precisa lidar com as consequências deste sistema opressor. Assim, do mesmo jeito em que nos atos de fala sugeridos por Austin, os atos de gêneros criam a ideia do que seja gênero. E sem esses atos, destaca Butler, não haveria gênero. Isso porque não existe uma “essência”, algo natural intrínseco ao indivíduo, nem um paradigma ao qual se inspire, além disso não constitui um dado de realidade. Destaca a autora: “o gênero é uma construção que oculta normalmente sua gênese; o acordo coletivo tácito de exercer, produzir e sustentar gêneros distintos e polarizados como ficções culturais é obscurecido pela credibilidade dessas produções (...); a construção “obriga” nossa crença em sua necessidade e naturalidade.” (BUTLER, 2015/1990, p. 241).

O gênero, conforme a autora, não deve ser percebido como algo de identidade estável. Em vez disso, o gênero configura-se como uma identidade sutilmente construída no tempo e instituída num espaço exterior através da repetição estilizadas de atos que por serem propagados e difundidos culturalmente passam por naturalizados e intrínseco ao sujeito/a. Desta forma:

(...) a distinção entre expressão e performatividade é crucial. Se os atributos e atos do gênero, as várias maneiras como o corpo mostra ou produz sua significação cultural, são *performativos*, então não há identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido; não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora (BUTLER, 2015, p. 243).

Para Butler (2015/1990) o fato de a realidade do gênero ser construída por intermédio de performances sociais continuamente ratificadas socialmente revela que não existe sexo essencial e que a ideia de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes são construídas socialmente. E ainda ocorrem “como parte da estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória”. (p. 244).

Metodologia

Neste estudo utilizamos como metodologia de trabalho a análise temática. Segundo Braun e Clarke (2006), este método consiste em analisar e descrever os principais temas (padrões) nos dados obtidos numa pesquisa. Esse procedimento organiza o material e auxilia na apresentação mais detalhada dos dados para em seguida proceder-se à verificação. “Não é outro método qualitativo, mas um processo que pode ser usado com a maioria, se não todos, métodos qualitativos (...)” (BRAUN; CLARKE, 2006, p. 4)

A partir do exposto acima, buscou-se dois temas considerados relevantes para a percepção do conceito de performatividade de gênero de Judith Butler no documentário *Laerte-se* na provedora global de filmes e séries Netflix. Inicialmente, assistimos diversas vezes o filme documentário, para depois determinamos as temáticas a serem tratadas. Assim, definimos os seguintes temas para estudo: “Identidade de gênero” e “O corpo”.

Quem é Laerte Coutinho?

Laerte Coutinho nasceu em São Paulo, no ano de 1951. É uma das profissionais de charge e quadrinhos mais reconhecidas do Brasil. Estudou na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP), apesar de não ter concluído os estudos. Iniciou sua vida profissional em 1970, na *Revista Sibila*. Colaborou em publicações como *O Pasquim* e *Balão*. Atuou também em meios de comunicação de renome como o jornal *O Estado de São Paulo*, a *Folha de São Paulo* e as revistas *Istoé* e *Veja*. Os personagens mais populares da cartunista são: Overman e os Piratas do Tietê. Para Maria Clara Carneiro, estudiosa de teoria literária que pesquisa sobre metalinguagem em histórias em quadrinhos,

Laerte talvez seja um de nossos autores mais conscientes (...) [dos] mecanismos de poder que nos obrigam a contar sempre as mesmas histórias – preceitos de uma ideologia que se finge inexistente, como reflete uma lagartixa de uma série de tiras suas. Essa consciência – política – sempre guiou o seu trabalho, que ela usa “para investigar o mundo”. (CARNEIRO, 2014, p. 5).

Mesmo com todo o reconhecimento do seu trabalho publicamente, Laerte sofreu muita pressão social e foi alvo de muitas polêmicas quando resolveu assumir sua transexualidade. Inicialmente, se designou como *crossdressing*, pessoa que usa roupas e adereços associados ao sexo oposto. Atualmente tem se definido como uma mulher

possível. “Eu já cheguei a me imaginar como mulher, depois eu hoje não acho isso. Eu acho que sou transgênero, uma pessoa transgênero, e não exatamente uma mulher. Eu sou uma mulher possível, uma mulher social” (Entrevista de Laerte Coutinho à BUCCHIONI, 2016, p.13).

Considerando a proeminência midiática de Laerte na atualidade e o seu engajamento em causas da luta *trans*, foi lançado, em 2017, o documentário “Laerte-se” pela Netflix, como mencionado anteriormente. A partir das colocações feitas pela cartunista no filme, delimitamos duas temáticas que consideramos cruciais para o debate sobre o conceito de performatividade de gênero de Judith Butler.

Ser Mulher: identidade de gênero em Laerte Coutinho

O documentário inicia com Laerte Coutinho pintando e questionando “porque eu estou sendo alvo dessa câmera?” (COUTINHO, 2017). O desenho feito por ela é de um corpo feminino com genitálias masculinas. “Eu tenho uma certa resistência a me ver como um objeto de uma investigação, de uma atenção assim...” (idem).

Sobre isso Judith Butler, a partir das análises de Esther Newton, afirma que as travestis subvertem e trocam com o modelo expressivo e normativo de gênero e da percepção de uma “verdadeira identidade de gênero”. Aqui, o corpo feminino não é apenas formado por seios e vagina, mas pode ser composto também por seios e um pênis. Este último pode ser ou não utilizado no ato sexual. Algumas travestis, inclusive, não têm vontade de retirar o órgão e o usam como um símbolo de poder em relação às outras mulheres, como destaca a música “Chifrudo” de Lia Clarck e Mulher Pepita que afirma na letra “Tenho mais a oferecer. Eles gostam é da piroca.”

Laerte fala da sua ansiedade e dificuldade de falar sobre a sua vida, e sobre o quanto aprofundar os fatos da sua performatividade de gênero na família pode ser algo torturante. Na cozinha de Laerte, a jornalista questiona como foi a reação dos pais quando a viram pela primeira vez assumindo uma identidade feminina. “O que achei mais difícil foi a minha mãe... Porque até ali a publicação na Revista Bravo quando a coisa veio à público eu estava satisfeita mantendo a minha clandestinidade. Mais conformada do que satisfeita!” (idem). Ela afirma que a mãe não iria renegá-la, mas faria objeções. Disse pra ter cuidado, porque iria ser alvo de agressões e perseguições. “Depois ela também é preocupada com uma questão teórica porque ela é uma bióloga. A concepção de vida que

ela tem é a bióloga ditando a lógica” (COUTINHO, 2017). Neste sentido, Laerte destaca que vive um processo e evita fazer enquadramentos definitivos, como veremos no tópico a seguir.

Uma identidade em construção

Laerte não tem uma definição nítida sobre a sua identidade. A verdade é que em vários momentos de sua carreira, em diversas entrevistas, ela deixa evidente que não gosta de demarcações concretas, ou seja, das chamadas “caixinhas” para categorização do é ou não determinada manifestação ou performance de gênero.

Quando indagada sobre o que é ser mulher Laerte afirma que está “aprendendo” a ser mulher com a genitália que tem. Aqui observamos o quanto a categoria *performance* de gênero de Butler faz sentido. Laerte está estudando os atos de gêneros (do feminino). Como é a *performance* do ser mulher? Quanto mais Laerte se aproxima e se apropria desses atos, mais se sente mulher. Aqui cabe a percepção de Simone Beauvoir: “Não se nasce mulher, torna-se mulher”. Laerte traz uma provocação quando questiona essa categorização Binária a que nós estamos habituados/as: “É definitivo, ou não? Você é mulher, pronto acabou? Caramba! Não, porque esta questão está se formando, algo de menor importância. (...) Para que eu preciso oficialmente ser mulher ou homem?” (idem).

Então, o que Laerte faz no documentário sobre sua vida é apenas ratificar o que já vem sendo dito noutras ocasiões, e mostrar a evolução da forma como ela foi se percebendo e se afirmando para o mundo. “Você é homem ou mulher? As primeiras respostas eram desse tipo: eu sou homem e estou assumindo uma linguagem, uma cultura que é tida como feminina. Eu estou invadindo essa área e reivindicando para meu uso também” (COUTINHO, 2017). Em seguida, a percepção se alarga: “Não, eu sou mulher. Eu comecei a reivindicar o direito de dizer, eu sou mulher também, quanto um homem” (idem). Para, enfim, chegar a constatação de que não existem homens ou mulheres, mas que tais identidades são atos construídos socialmente. “Essas exposições são também convenções, possibilidades, linguagens... Estou cada vez mais compreendendo que a questão de gênero é pra ser tratada como uma construção cultural mesmo... Não foi criada por Deus. Então eu posso rever tudo!” (idem).

“É possível ser mulher fora da questão do corpo?”

O tema do corpo aparece no início e no fim da narrativa fílmica analisada. Laerte desenha um corpo híbrido, problematizando os binarismos e as convenções sociais. Isso demonstra o quanto a categoria corpo é importante quando se fala em gênero. O corpo é alvo de constantes debates e incursões. Seja para definir o que é um corpo desejável, seja para dizer o que define um corpo feminino ou masculino, ou ainda, para dizer como esse corpo deve agir ou como ele deve ser usado. Os corpos femininos habitualmente são alvos de controle do Estado, da Igreja, e da sociedade de maneira geral. Dizem que a mulher deve ser casta e pura que deve usar o seu corpo apenas para procriar e após o seu corpo ter um dono (o marido). Neste sentido, o corpo é, conforme Witting (apud BUTLER, 2015/1990, p. 225), “volume em perpétua desintegração”. Segundo Butler, o corpo é sempre alvo de atenção, está sempre sitiado, sendo atacado pelos próprios termos da história. “E a história é a criação de valores e significados por uma prática significativa que exige a sujeição do corpo” (idem). Algo também bastante discutido por Foucault (1979) quando menciona o controle social sobre o corpo e a sexualidade alvos de constante vigilância e controle.

Tendo o corpo tamanha significação, Laerte é questionada: “É possível ser mulher fora da questão do corpo?” Ela responde: “De jeito nenhum pode deixar o corpo de lado! Mas também não pode se resumir ao corpo.” Para Laerte, a questão do corpo é central. Entretanto, não pode resumir tudo: existe mais, para além do corpo. Isso porque, para ela, quando passa a ser a única vertente importante no âmbito da sexualidade, a questão biológica se sobressai e toda a discussão sobre gênero e sexo fica em segundo plano. “Teu útero é teu destino! Esse tipo de coisa...E não é assim!”.

O corpo está em constante transformação e, no caso das travestis, essa transformação auxilia na composição da figura exterior já que internamente elas já se sentem mulheres. Nesse processo, atuam os hormônios e a incorporação de materiais sintéticos como próteses e líquidos, que ajudarão no delineamento do corpo. Laerte até então se assumia como uma mulher que não havia aderido a tais transformações. “Estou ousando, fazer uma coisa que estava no campo das proibições. Não mexa no seu corpo!”, destaca a cartunista. Como decidiu por próteses mamárias, considera esta mudança uma audácia e, aliado a isto, surge um mar de sensações e indagações: “(...) estou convivendo com a ideia de que eu sou uma mulher sem hormônios, sem quadril e a ideia está factível pra mim, por que eu preciso de um peito? Então é uma montanha russa”.

A *performance* de gênero está aliada a ideia de corpo. Não é possível separarmos estas categorias. É através do corpo que a maior parte dos atos acontecem. Quando os atos acontecem com um menor protagonismo do corpo, as pessoas são cobradas socialmente não só pelos “outros”, mas também pelos pares.

Eu sei que não preciso, eu existo sem peito, agora eu quero, mais recentemente eu posso, tenho meios para isso (...) É o devo? O devo é uma questão muito perturbadora porque ela diz respeito ao olhar dos outros. Eu sempre ouço quando penso nesse verbo (...) a Francistóide (...) perguntando “E o seu peito? Quando você vai pôr?” (COUTINHO, 2017).

Assim, a cobrança social por uma *performance* “coerente” é muito grande. Os atos acompanham *performances* sociais continuamente corroboradas socialmente. Nesse sentido, destaca Butler, que por estarem inseridas neste sistema compulsório estas cobranças ocorrem como estratégias de sobrevivência do gênero com consequência abertamente punitivas. Os resultados se mostram principalmente através do ostracismo e da ridicularização.

No que toca às outras mulheres *trans* que realizaram a cirurgia de redesignação, Laerte reclama que há uma cobrança por uma *performance* “completa”. “Você é mulher? Sou! Cadê seu peito? “(...). Há uma questão corporativa, há uma questão de quesitos e requisitos a se cumprir. Há uma questão de carteirinha. É um horror isso!”. Segundo Laerte, a atuação dessas pessoas é de uma truculência masculina, já direcionando para a *performance* de gênero naturalizada como masculina. Acrescenta, ainda, a *performance* que seria atribuída a travesti: “o modo como as pessoas se ofendem, como se impõem como dão porrada e dizem que isso é assim. Travesti é assim... Travesti não é assim!”. É interessante que, aqui, este comentário de Laerte faz-nos lembrar aquilo que Butler menciona a respeito das travestis. “o [sic] travesti subverte inteiramente a distinção entre os espaços psíquicos interno e externo, e zomba efetivamente do modelo expressivo do gênero e da ideia de uma verdadeira identidade de gênero”. (BUTLER, 2015/1990, p. 236). Quando se roga uma identidade de travesti, se subverte a ideia apresentada por Butler dentro do próprio movimento das travestis, que reivindicariam essa fluidez identitária.

Considerações Finais

O presente trabalho buscou analisar a categoria performatividade de gênero da filósofa Judith Butler no documentário *Laerte-se*, protagonizado pela cartunista Laerte Coutinho. A partir da metodologia da Análise Temática, destacamos duas categorias que consideramos importantes no filme documentário escolhido. Assim, escolhemos para estudo os temas “identidade de gênero” e “corpo” e a relação com o conceito de performatividade de Butler.

No que toca a “identidade de gênero” dividimos a discussão entre a construção da identidade de Laerte e a sua percepção a respeito de ser Mulher. Observamos na análise que a cartunista tem aprendido a *performance* do gênero feminino. Os atos estão sendo estudados dia após dia, e o que Laerte sente é que, quanto mais se apropria dessa *performance*, mais sente-se mulher e à vontade com o gênero que se identifica. Entretanto, no que toca a designação do que ela vem a ser para a sociedade, verifica-se que foge das categorizações e prefere deixar a questão em aberto. Para Laerte, fica cada vez mais evidente que não existem homens ou mulheres, e que tais identidades são atos construídos socialmente. E neste sentido, atuam na pressão social por atos de gênero “coerentes”, segundo aquilo que a sociedade impõe e normatiza.

Extremamente imbricada com a identidade de gênero, o corpo atua como uma categoria central, mas não única na construção do ser mulher para Laerte. Ela questiona o fato de haver dentro do meio LGBT uma adesão à ideologia do controle dos corpos e normatização das *performances* de gênero. Para Laerte, não existe uma *performance* definida do que seja uma pessoa travesti. A mágica está exatamente na contestação e subversão das normas, como afirma Judith Butler. Apesar da sua crítica a essa ideia de ditar as características identitárias de um grupo, especificamente das travestis, Laerte vive um dilema em relação à modificação ou não do seu corpo, quando se debate com os verbos precisar, querer, dever e poder, em relação a colocação de próteses mamárias.

Mesmo que com uma estética intimista, o documentário, sendo uma mídia como qualquer outra, tem um trabalho permanente de construção social da realidade através da representações audiovisuais que produz e veicula. Nesse sentido, “Laerte”, no filme, apresenta duas performances: a performance de gênero – atividade permanente no seu cotidiano como transsexual – mas também a performance como protagonista e personagem entrevistada de um filme documentário. Somado a isso, tem-se as escolhas

feitas durante o processo, tanto pela produção do documentário, como da parte de Laerte, que por mais fiel que tente ser ao seu cotidiano, sempre vai ser afetada pelo fato de ter uma câmera filmando sua rotina. Por isso, a narrativa não corresponde de fato “a” realidade, mas uma construção da mesma. Isso porque as mídias podem ser entendidas como *loci* privilegiados para a observação dos processos de construção social da realidade, envolvidos na produção e reprodução de discursos, representações e ideologias no que diz respeito às identidades de gênero.

Neste sentido, o trabalho midiático deve ser levado em conta na análise dos produtos, apesar de não ter sido possível um aprofundamento do mesmo neste artigo. Segundo Schvarzman (2007, p.18), a película cinematográfica passa a ser um “lugar das construções e projeções do imaginário, da aferição de sensibilidades e práticas sociais, lugar de representação”. Assim, para o autor, as lentes pelas quais se pode ver tais características são os modos em que seja possível perceber as encenações, subjetividades, sentimentos, reações ou o mesmo o “espelho” em que seja possível visualizar a forma de encenar (neste caso, performar) o ser mulher, ou o ser homem: as representações.

A partir da análise das concepções de Laerte sobre sua identidade de gênero e seu corpo, considerando o conceito de performatividade de gênero é possível observar que ela é um exemplo de como a teoria pode ser usada para nos ajudar a ver o mundo e estar no mundo. A representação que conseguimos extrair do documentário, em nossa análise, é de que Laerte não teoriza sobre quem é ou o que virá a ser no futuro, apenas vive sua *performance* no agora evitando se enquadrar em determinações e conceituações fechadas.

Referências

AUSTIN, J. L. Cómo Hacer Cosas Com Palabras. **Revista literária Katharsis**, 1955, p. 10-17; p. 36-44. Disponível em: <<https://goo.gl/xYzV2E>>. Acesso em 29 out. 2018.

BEAUVOIR, Simone. **Segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução de Sérgio MILLIET. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016/1949.

BRAUN, Virginia; CLARKE, Victoria. “Using thematic analysis in psychology”. **Qualitative Research in Psychology**, vol. 2, n. 3, 2006, p. 77-101. Disponível em: <<https://researchspace.auckland.ac.nz/handle/2292/14647>>. Acesso em 3 out. 2018.

BUCCHIONI, Túlio Heleno de Aguiar. **Laerte “Vestido de Mulher”**: Uma investigação sobre representações de gênero e sexualidade na mídia. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/De29nV>>. Acesso em 29 nov. 2018.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismos e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015/1990.

CARNEIRO, Maria Clara da Silva Ramos. Da contracultura aos contraquadrinhos. **Catálogo Ocupação Laerte** – Itaú Cultural. São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://goo.gl/yhAVyS>>. Acesso em 04 fev. 2019.

CAVALCANTI, Diego Rocha Medeiros. 2005. O surgimento do conceito “corpo”: implicações da modernidade e do individualismo. **CAOS - Revista Eletrônica de Ciências Sociais**. n 9, p. 53-60, Set. 2005.

CORDEIRO, Marta Maria Lopes. **Do Corpo Orgânico ao Corpo Pós-Orgânico: Uma História de Fragmentações**. Dissertação de Mestrado. Universidade de Lisboa, Lisboa, 2005. Disponível:<<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/6714>>. Acesso em 26 fev. 2019.

DINIZ, Débora. Feminismos modos de ver e mover-se. In **O que é feminismo**. SERRA, Carlos (org.). **Cadernos de Ciências Sociais**. Escolar Editora: Lisboa, 2015
FILHO, Amílcar Torrão. Uma questão de gênero: onde o masculino e o feminino se cruzam. **Cadernos Pagu**, n. 24, jan-jun, 2005, p. 127-152. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n24/n24a07.pdf>>. Acesso em 20 out. 2018.

FOCAULT, Michel. 1979. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal. Disponível em: <<https://goo.gl/wcm5ja>>. Acesso em 20 fev. 2019.

LAERTE-SE. Direção: Ligya Barbosa da Silva; Eliane Brum. Produção: Tru3Lab. São Paulo – SP, 2017, 1'40'', Son, Color. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/>>. Acesso em 04 fev. 2019.

LE BRETON, David. **Antropologia delcuerpo y mordernidad**. Buenos Aires: Nueva Vision, 1995. Disponível em:<<https://goo.gl/nZBySQ>>. Acesso em 20 fev. 2019.

MARCUSE, Herbert. **A ideologia da sociedade industrial**. Rio de Janeiro: Zahar. (Originalmente publicado em 1964). Disponível em: <<https://goo.gl/9QSeMF>>. Acesso em 12 fev. 2019.

PISANI, Marília. Marxismo e psicanálise no pensamento de Herbert Marcuse: uma polêmica. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**. vol.4, n.1, mar, 2004. Disponível em: <<https://goo.gl/f2j3Zt>>. Acesso em 10 fev. 2019.

SCHVARZMAN, Sheilla. História e historiografia do cinema brasileiro: objetos do historiador. **Cadernos de Ciências Humanas**. v. 10, n. 17, jan./jun., 2007, p. 15-40.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica**. New York: Columbia University Press, 1989. Disponível em: < <https://goo.gl/eBLEvU>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

WEEKS, Jeffrey. O Corpo e a Sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica. Versão Digital Source, 2000. Disponível em: <<https://goo.gl/udXreh>>. Acesso em 12 fev. 2019.