

ENTRE O CORPO SUTIL E A MULTIDÃO ESPETACULAR

João Lúcio Mariano Cruz; Luciene de Oliveira Dias

Universidade Federal de Goiás, joaolmcruz@gmail.com; lucienediasj@gmail.com

Resumo

Ainda que compreendendo o gênero enquanto categoria útil de análise histórica, conforme estabelecido por Scott (1995), não podemos perder de vista a perspectiva do vivido e do processo cotidiano de generificação. O que equivale dizer que gênero extrapola, em muito, o processo de categorização e demanda sujeitos pronunciantes para a sua existência plena. A partir da defesa da descontinuidade e da ausência de substância que marcam esta identidade performatizada, propomos neste trabalho uma análise do documentário brasileiro *Laerte-se*, lançado em maio de 2017. Utilizando como metodologia principal a análise fílmica, buscamos alcançar o terreno que sustenta o debate contemporâneo sobre performances de gênero e corpo. A partir do documentário, acreditamos ser possível acessar elementos consistentes para provocar discussões conceituais acerca de constituição de corpos e construção de trajetórias como agências capazes de provocar uma reeducação e um fortalecimento da luta pelos direitos humanos. Com uma abordagem inicialmente lida como suave e profunda, argumentamos que o documentário consegue fazer eco diante da imposição do processo de massificação e espetacularização.

Palavras-chave: comunicação, corpo, trajetória, documentário.

Introdução

Laerte-se é um documentário brasileiro produzido pela Netflix sobre uma das mais importantes cartunistas e chargistas do Brasil, Laerte Coutinho. Disponibilizado no serviço de TV por *streaming* no dia 19 de maio de 2017 e dirigido por Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum, o documentário tem duração de 1h40min e aborda a trajetória de Laerte desde a sua concepção como mulher, enquanto vivência transgênera. Após a hesitação da protagonista sobre a abertura de sua casa para a construção das cenas, as mesmas foram tomadas depois de uma negociação acerca do controle da exposição de sua vida íntima. O produto final suscita em quem acessa o documentário as discussões de gênero e sexualidade, além de trazer para a superfície do debate uma dose considerável de relações humanas e sociais.

Uma das diretoras - a jornalista, escritora e documentarista Eliane Brum - conduz as entrevistas com Laerte diante das câmeras. Em diversos momentos a nudez retratada na produção apresenta não apenas corpos, mas trajetórias coletivas que “imprimem significativas modificações no espaço de maneira a firmar e resgatar identidades sociais e culturais” (BARBOSA; RATTS,

(83) 3322.3222

contato@enlacandosexualidades.com.br

www.enlacandosexualidades.com.br

2010, p. 02). Assim, Laerte não chega sozinha na cena, carrega consigo a identidade das mulheres trans. “Dessa forma, os atos que fazem os corpos também são 'experiências' compartilhadas pelas significações culturais, sendo 'atos coletivos', não apenas um 'assunto individual’” (BENTO, 2006, p. 97).

O corpo trans de Laerte desempenha papel fundamental nesta produção documental. “É através do corpo que experimentamos tanto o prazer quanto a dor. Além disso, há corpos masculinos e corpos femininos e isso dá lugar a experiências bastante diferentes, como, por exemplo, o parto.” (WEEKS, 2007, p. 48). O corpo trans emerge na encruzilhada das categorias radicalmente distintas entre os gêneros, conforme fortalecido pelo debate médico do século XIX, e uma das grandes contribuições do documentário é que este mesmo corpo também emana prazer e dor sinalizando a complexidade fora da percepção binária de gênero e sexualidade.

O corpo é uma situação histórica, uma maneira de ir fazendo-se, tornando-se, dramatizando e reproduzindo uma situação histórica que o gera, que o torna real, que o corporifica. A corporização manifesta claramente um conjunto de estratégias materializadas em uma estilística da existência que nunca se auto-estiliza totalmente, pois é dada pelas condições históricas que limitam suas possibilidades. (BENTO, 2006, p. 97).

Um dos objetivos centrais na presente análise é compreender como a construção imagética da heroína Laerte, no documentário em questão, pode fortalecer a luta pela cidadania e pelos direitos humanos ao mesmo tempo em que se utiliza de uma estética tão passível de espetacularização midiática. Campbell (1997) argumenta que qualquer narrativa possui elementos em comum relacionados à construção de mitos humanos, entre os quais o mito do herói.

O herói, por conseguinte, é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, idéias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humanos. Eis por que falam com eloquência, não da sociedade e da psique atuais, em estado de desintegração, mas da fonte inesgotável por intermédio da qual a sociedade renasce. (CAMPBELL, 1997, p. 13).

Nesse sentido, buscamos alcançar alguns dos mecanismos de construção de Laerte no documentário a partir da perspectiva da humanização proposta por Medina (2003), em diálogo com a concepção da “jornada do herói”, de Campbell (1997). Assim, pretendemos encontrar na identidade performatizada elementos de sustentação desta narrativa biográfica que apontam para o

fortalecimento identitário, ao mesmo passo que pode ser estratégia de contestação da violência categorizante.

Metodologia

Como metodologia, utilizamos a análise fílmica, com amparo conceitual de Mombelli (2014). Por se tratar de um método interpretativo sem formulação única, focaremos na narrativa do filme e sua composição enquanto produto final, como forma de abordar as temáticas de trajetória e identidade. Para sistematizar a análise, elegeremos algumas cenas, mas sem perder a busca pela apreensão da narrativa fílmica como um todo.

Para realizar a análise fílmica, consideramos aspectos internos e externos ao filme. Os internos se referem aos elementos da linguagem audiovisual que dão forma ao produto. Já os externos estão ligados às temporalidades (Mombelli, 2014, p. 3). Esta escolha metodológica faz do presente artigo um texto em aberto uma vez que as discussões acerca de gênero e sexualidade são extremamente contemporâneas e demandam atualizações. Essa característica de texto em aberto não deve, contudo, retirar a urgente densidade com que a questão deve ser tratada.

Resultados e Discussão

Para garantir a análise interna, nosso empenho está em decompor os elementos constitutivos da produção, descrevendo algumas informações do filme, a dinâmica da narrativa, os pontos de vista e a composição plano a plano do que detectamos como a cena principal do filme, conforme nos guia Penafria (2009, p. 8-9). Esperamos que esta orientação analítica convirja para a necessária percepção da cidadania enquanto um campo em construção (COVRE, 1995) e que demanda agência das pessoas trans para a elaboração e políticas reparatórias e afirmativas.

Desse modo, propomos inicialmente uma descrição das informações relativas à produção do filme e passamos, na sequência, à análise propriamente dita. O filme *Laerte-se* enquadra-se no gênero cinematográfico chamado documentário. Sob a direção de Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum, o documentário é uma produção brasileira da Tru3Lab, tem 1h40min, cor. A produção executiva é de Alessandra Côrte e Lygia Barbosa da Silva e o roteiro conta com a atuação de Lygia Barbosa da Silva, Eliane Brum e Raphael Scire. No elenco está Laerte. O filme foi produzido em português e conta com legendas em português, inglês, francês, alemão e italiano. Com uma classificação indicativa no Brasil para maiores de 14 anos, *Laerte-se* foi lançado em 19 de maio de 2017 no serviço de TV por *streaming* Netflix, em mais de 190 países.

Muito embora a dinâmica da narrativa do documentário apresente uma estrutura cênica que lança mão de aspectos estéticos e tecnológicos – a exemplo do uso de conversa por *chat* e animações de histórias em quadrinhos –, é possível afirmar que a narrativa desta produção se orienta por uma estrutura clássica para documentários. Dessa forma, a narrativa central apresenta a personagem protagonista, o conflito e o clímax, sendo que esta é a estrutura típica das narrativas mitológicas.

Em relação aos pontos de vista, observa-se que a realidade apontada pelo texto fílmico é o mundo de Laerte, que se apresenta como personagem protagonista. As diretoras optaram por trazer imagens com registros da história de vida intercaladas com trechos de entrevistas gravadas exclusivamente para a produção em questão. Desse modo, a pessoa que acessa o documentário visualiza as modificações corporais e performáticas da protagonista ao longo de sua trajetória de vida, passando a sensação de cadência e processo.

Outra escolha da Direção do documentário foi se colocar em cena durante várias sequências. É o que ocorre nas sequências em que Eliane Brum, em cena, dirige perguntas a Laerte ou faz sutis e/ou incisivas observações sobre o que Laerte profere. Isso confere não apenas um olhar de observação ou testemunha, mas um olhar ativo de agente da narrativa. Além de convergir com as entrevistas categorizadas por Medina (2003) como neoconfissões, capazes de carregar a atmosfera da produção com um ar de confiança, aproximação e confiança. Este recurso, acreditamos, aproxima espectadores, documentário e protagonista.

Chama a atenção o caráter que podemos nomear como metalinguístico do documentário. Durante várias sequências, parte da narrativa é sustentada por animações de histórias em quadrinhos criadas pela própria Laerte durante fases distintas de sua vida profissional. Há nexos entre o texto narrado por Laerte e as temáticas das histórias em quadrinho que as acompanham. Portanto, neste aspecto os quadrinhos operam como âncoras do texto que vai se apresentando.

Apontamos como cena principal a ser decomposta, a iniciada aos 28min01s e finalizada aos 29min24s, em que Laerte depila suas pernas no banho. A cena em questão foi selecionada por reunir, de forma marcante, elementos sobre generificação cotidiana, identidade performatizada e espetacularização. Reforçamos que o tratamento documental empenhou-se em manter a nuvem de suavidade para garantir a humanização da cena.

Nesta cena do banho de Laerte, o enquadramento se dá por meio de um plano detalhe, onde a câmera está bem próxima de uma das pernas da protagonista, o que aproxima o espectador da cena, conferindo intimidade. Esta atmosfera íntima é reforçada pelo uso do som em *begê* da água do

chuveiro caindo somada a uma melodia instrumental em tons suaves, que confere delicadeza à cena. Além disso, utiliza-se levemente um ângulo *contra-plongée* em relação ao objeto, garantindo uma suave inclinação da visão de “baixo” para “cima”, onde o espectador acompanha o desvendar das pernas de Laerte, que estão sendo depiladas. No imaginário do espectador, aquelas pernas lisas, ensaboadas, somadas à performance da depilação, conferem associação a um corpo feminino.

As performances de gênero que reivindicam a inteligibilidade fora dos marcos naturalizantes teriam o efeito de fazer proliferar diversas configurações de gênero, como camadas sobrepostas de resignificação do masculino e do feminino, em um movimento contínuo de produção de metáforas que, simultaneamente, podem desestabilizar a identidade substantiva e privar as narrativas naturalizadas da heterossexualidade do seu protagonismo central. (BENTO, 2006, p. 94-95).

Bento (2006) nos ajuda a interpretar que a mudança no corpo de Laerte a partir da retirada de pelos pode ser uma tentativa de que o corpo tenha inteligibilidade social como corpo-mulher. À construção da inteligibilidade do corpo de Laerte como corpo-mulher somam-se as associações simbólicas do aparelho de depilar na cor rosa/lilás e as unhas pintadas na cor vermelha que aparecem na cena. “[...] quando alguém se reconhece como transexual e, portanto, até determinado momento de sua vida obteve a educação de um gênero que ele/a rejeita, deverá, a partir daí, fazer um conjunto de movimentos para se incorporar ao novo gênero” (BENTO, 2006, p. 102). A cena capta movimentos para incorporar o gênero feminino, conforme a própria fala de Laerte na cena:

Você se sente em outro país, você se sente aprendendo uma língua. Quando cê começa a aprender o uso de certas coisas, que são apresentadas até como desafio: 'Ai, você quer ser mulher, mas não sabe nem... você não depila o suvaco'. Aí tá, vou e depilo o suvaco. 'Ah, você quer ser mulher, mas você não sabe nem se sentar'. Então vou aprender a me sentar. [...] tem umas coisas que você sabe, são de certa forma... de certa forma uma língua. Você tem que saber. (LAERTE, 2017, 28min10s).

Em contraponto à inteligibilidade como corpo feminino, o desdobramento da sequência de *frames* provoca uma ruptura na lógica cis-corporal ao revelar uma genitália masculina, o que provoca quebra na ficção social sobre os corpos traduzidos em sexos binários. Mais uma vez, Bento (2006, p. 92) nos indica que “as performances de gênero seriam ficções sociais impositivas, sedimentadas ao longo do tempo, e que gerariam um conjunto de estilos corporais que aparecem como uma organização natural (e daí deriva seu caráter ficcional) dos corpos em sexos”. Assim,

revela-se a intenção da direção do documentário em desestabilizar a identidade naturalizante da heterossexualidade e do binarismo de gênero a partir da exposição do corpo trans lésbico de Laerte.

Na mesma cena, ainda valendo-se do plano detalhe, a câmera agora em leve ângulo *Plongée*, de “cima” para “baixo”, após desnudar a genitália masculina deste corpo trans, faz um movimento de volta até os pés de Laerte. Este movimento conduz o espectador a uma reflexão sobre o trânsito de gênero, o que torna a cena ainda mais impactante, tendo em vista que no imaginário binário “a possibilidade de trânsito, em termos de gênero, é ameaçadora” (TEIXEIRA, 2012, p. 505).

Em outras cenas do documentário, que apresentaremos de forma breve a seguir, emergem possibilidades de questionamentos da legitimidade do corpo trans de Laerte. Teixeira (2012, p. 503) afirma ser comum este tipo de questionamento em relação aos corpos trans: “O interlocutor a desloca do lugar de pessoa para um *status* de figuração, através do não reconhecimento de sua legitimidade”. Assim, o olhar binário em relação às marcas de gênero faz com que as pessoas trans vivam, “cotidianamente, ao mesmo tempo, o não reconhecimento como pessoa e a dificuldade em passar despercebida” (TEIXEIRA, 2012, p. 503).

A cena aos 39 minutos traz o desconforto que Laerte sente com a presença de sua “bolsa escrotal”, mas também seu não-incômodo com a presença do pênis. Em contraponto à perspectiva que encara a transexualidade pela ótica do dismorfismo sexual, existe a perspectiva da humanização “que reconhece a fluidez, o intercâmbio e a provisoriidade das identidades e dos corpos” (TEIXEIRA, 2012, p. 507). Esta demonstração do desejo de Laerte em relação ao seu corpo não pode ser objeto de questionamento de seu gênero, quando sim, pode revelar o caráter incerto e mutável das identidades de gênero. Teixeira (2012, p. 506) traz o caso da desistência de uma mulher trans, que chamou de Rita para preservar sua identidade, em realizar a cirurgia transexual: “A sua desistência em se submeter à cirurgia provocou nas pessoas que acompanhei diferentes atitudes ancoradas no diagnóstico: todos pareciam questionar se Rita seria mesmo transexual”.

Outra cena, aos 35 minutos, que ocorre num consultório médico revela ainda a intenção de Laerte em colocar seios. Em suas falas, Laerte, que afirma não ter hormonizado seu corpo, o que repercute, por exemplo, na forma do seu quadril e na sua voz, mas demonstra o desejo de ter seios. Tal perspectiva também ajuda a romper com o imaginário de uma homogeneidade da identidade trans, onde o pensamento médico-jurídico, ainda vigente, parece impor necessidades cirúrgicas de adequação a um dos gêneros binários.

Outro ponto marcante na super-exposição de Laerte pelo documentário se relaciona com sua vivência familiar. O documentário se vale de cenas contendo gravações pessoais da infância e pré-adolescência de Laerte junto à sua mãe, seu pai e seus irmãos enquanto Laerte ainda experienciava uma socialização cisgênera. Em contraponto, apresenta cenas atuais onde registra falas do filho e do neto de Laerte, e comentários da própria Laerte sobre como sua mãe e seu pai convivem com sua transgeneridade.

Seu pai é apresentado como um professor, que desde a adolescência de Laerte apresentava estranhamento em relação aos amigos “invertidos” do filho no tempo de faculdade, ainda em sua socialização cisgênera. Sua mãe é apresentada como uma bióloga que conviveu com um filho do gênero masculino por 60 anos, e que hoje, não reconhece sua transgeneridade. A área de formação acadêmica de sua mãe sinaliza aqui o debate médico que patologiza a transgeneridade. Para o debate médico-jurídico, as cirurgias de transgenitalização trariam “a verdade a um corpo que teria sido 'enganado' pela natureza, reiterando as formulações médico-jurídicas relativas a uma sexualidade fundada em dois sexos opostos e comportamentos erguidos sobre a base de uma polaridade biológica” (TEIXEIRA, 2012, p. 511).

Quanto à temporalidade é preciso considerar “a época que o documentário retrata, o período econômico, social, cultural em que ele é produzido, e o tempo da arte, que refere-se ao movimento do cinema ao qual os filmes fazem parte”. (MOMBELLI; TOMAIM, 2014, p. 3). Nesse sentido, localizamos o documentário *Laerte-se* como um retrato contemporâneo da realidade social plural brasileira, a partir da (in)visibilidade da identidade trans. Ainda que pela ótica de uma protagonista transpassada pelo marcador de classe social alta e fenótipo branco, outras clivagens – como a identidade de gênero trans, a sexualidade lésbica e a classificação etária como idosa – marcam a sua existência como diferente, ou seja, no contexto social brasileiro, como marginal.

Pinçando como categoria de análise o tempo da arte, podemos classificar *Laerte-se* como documentário contemporâneo. Nota-se a escolha por uma temática da diferença, mais comum em produções contemporâneas. Além disso, na construção são utilizadas fontes imagéticas distintas, como animação, quadrinhos, VHS antigas, e cenas atuais.

Quanto ao ano de sua produção, entre 2016 e 2017, registra-se um período político conturbado para a democracia brasileira, em que movimentos conservadores ganham força, e há uma intensificação da polarização política entre esquerdas e direitas. Encontramos cenas presentes na obra que trazem à tona movimentos sociais que se afirmam contrários ou favoráveis ao *impeachment* da presidenta do Brasil, Dilma Rousseff. Em relação a esta polarização, Laerte afirma

no filme se posicionar como uma pessoa de esquerda, mas questionando posições políticas nas esquerdas e nas direitas políticas.

Considerações

O documentário *Laerte-se* apresenta o enlace entre gênero e sexualidade a partir da (re)constituição de corpos e trajetórias no imaginário social. Vale destacar que este enlace é possível também graças a uma aproximação conceitual entre documentário e biografia. Para a pesquisadora Cremilda Medina (2003), a partir do momento em que o profissional responsável por biografar aparece na obra há um despir-se de todo o distanciamento estigmatizante que o exercício profissional impõe, o que acaba por conferir ao produto final uma dose fantástica de humanização.

Nossa perspectiva aqui defendida é de que quanto mais distanciamento da perspectiva espetacularizante e mais aproximação do caráter humanizador, mais condições teremos de desconstruir os estigmas relacionados ao corpo trans. Extrapolando o que é denominado pela mídia de massa como factual aglutina elementos para o fortalecimento da luta pela cidadania e pelos direitos humanos. Ainda que seja identificada no documentário a presença de uma identidade performatizada, consideramos que esta encontra terreno na encruzilhada das interseccionalidades vividas e generificadas.

Toda a sutileza que caracteriza os corpos generificados, especialmente o feminino proibido e carregado de tabus, é preservada em *Laerte-se* em defesa de uma abordagem que busca lidar com a complexidade dos corpos e a espetacularização dos fatos midiáticos. Após uma super-exposição da cartunista no tempo imediatamente anterior à produção do filme, o documentário representa um alento e um aconchego para que possamos resgatar minimamente características menos espetaculares e mais humanas. Neste sentido, *Laerte* reconquista seu lugar ao apresentar sua jornada trans e demandando o acionamento de uma cidadania em construção.

Referências:

BARBOSA, Marize Campos; RATTS, Alecsandro. **Trajetória Socioespacial e Iconografia das Congadas no Sudeste Goiano**. Disponível em: <http://www.sbpcnet.org.br/livro/63ra/conpeex/pivic/trabalhos/MARIZE_C.PDF>. Acesso em 10 de jun. 2017.

BENTO, Berenice. **Sexualidade e experiências trans: do hospital à alcova**. In: *Ciência & Saúde Coletiva*, 17 (10): 2655-2664, Natal, 2012.

_____. **A reinvenção do corpo:** sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces.** São Paulo, Editora Cultrix/Pensamento, 1997.

COVRE, Maria de Lourdes Manzini. **O que é cidadania?.** Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1995.

MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente:** narrativa e cotidiano. Summus. São Paulo: 2003.

MOMBELLI, Neli Fabiane; TOMAIN, Cássio dos Santos. **Análise fílmica de documentários:** apontamentos metodológicos. In: Lumina, vol. 8, nº2, dez. 2014.

PENAFRIA, M. **Análise de filmes:** conceitos e metodologia(s). Apresentado no VI Congresso SOPCOM, abril de 2009. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/bocc-penafria-analise.pdf>>. Acesso em 10 jun. 2017.

SCOTT, Joan Wallach. **Gênero, uma Categoria Útil de Análise Histórica.** Educação e Realidade. Porto Alegre, vol. 20, no 2, jul./dez. 1995. p. 71-99.

TEIXEIRA, Flávia do Bonsucesso. **Histórias que não têm era uma vez:** as (in)certezas da transexualidade. Florianópolis: Estudos Feministas 20(2): 256, maio/ago, 2012, p. 501-12.

WEEKS, Jeffrey. **O corpo e a sexualidade.** In: LOURO, Guacira L. O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.