



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**“QUERO DEIXAR DE SER UM MENINO DEPENDENTE PARA  
SER UMA MULHER AUTÔNOMA”: OS CASOS TRANSGÊNEROS  
NAS TIRINHAS DE LAERTE COUTINHO**

**LAÍS MEDEIROS CAVALCANTE**

**Campina Grande-PB**

**2014**

LAÍS MEDEIROS CAVALCANTE

**“QUERO DEIXAR DE SER UM MENINO DEPENDENTE PARA  
SER UMA MULHER AUTÔNOMA”: OS CASOS TRANSGÊNEROS  
NAS TIRINHAS DE LAERTE COUTINHO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em História, do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito para obtenção do Título de Mestre em História. Área de concentração em Cultura Poder e Identidades, em Campina Grande, 2014.

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Eronides Câmara Araújo

Campina Grande-PB

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

C376q Cavalcante, Laís Medeiros:  
"Quero deixar de ser um menino dependente para ser uma  
mulher autônoma" : os casos transgêneros nas tirinhas de Laerte  
Coutinho / Laís Medeiros Cavalcante. – Campina Grande, 2014.  
120 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de  
Campina Grande, Centro de Humanidades, 2014.

"Orientação: Prof. Dra. Eronides Câmara Araújo".  
Referências.

1. História Cultural. 2. Transgêneros. 3. Identidade.  
I. Araújo, Eronides Câmara. II. Título.

CDU 930.85:316.837(043)

2014

LAÍS MEDEIROS CAVALCANTE

**“QUERO DEIXAR DE SER UM MENINO DEPENDENTE PARA SER UMA  
MULHER AUTÔNOMA”: OS CASOS TRANSGÊNEROS NAS TIRINHAS DE  
LAERTE COUTINHO**

Avaliado em \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Conceito \_\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Eronides Câmara de Araújo (UFCG/CH/PPGH)

Orientadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Regina Coelli Gomes Nascimento (UFCG/CH/PPGH)

Examinador Interno

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Silêde Leila Cavalcante (UFCG/CH)

Examinador Interno - Suplente

---

Antônio de Pádua Dias da Silva

Examinador Externo

Campina Grande

Março/2014

**Aos meus pais, Raimundo Cavalcante de  
Sá e Maria de Lourdes Medeiros**

**Cavalcante, por serem aqueles que mais  
acreditaram nas minhas conquistas.**

**AGRADECIMENTOS**

Agradecer é sempre necessário, mas nem sempre fazemos ou sabemos como fazer. Em 2006 cheguei a Campina Grande, pela primeira vez depois que “me entendi por gente” pisei os pés na cidade onde nasci. Era o último final de semana de São João, uma sexta-feira. Deixei minhas malas no guarda-volumes da rodoviária, fui à UFCG, fiz a matrícula. Logo depois, eu e minha irmã fomos a procura de um pensionato. Voltamos a rodoviária. Isabela, minha irmã, me ajudou a arrumar o quarto e depois partiu. Pela primeira vez na vida, senti de verdade o que era solidão. Nessa dança que é a vida, caí no velho clichê que diz “o bom filho a casa retorna”. Então, quero agradecer a dança assim como a Campina Grande, pois nela eu me tornei o que hoje sou e me orgulho disso. Por percalços da dança – coisas como quebrar o salto ou encontrar um professor louco – quase não me tornei Historiadora (até hoje não me sinto muito confortável no título, pois ainda me sinto uma criança para o carregar). Hoje (se tudo der certo, claro) terei que me adaptar a mais um. Mestre! Logo eu, essa criatura de 27 anos, que achava que sabia de tudo e precisou quebrar a cara para aprender que nunca sabemos o suficiente.

Gostaria de agradecer à minha orientadora, Nilda. A chamarei assim, pois a maior característica dela que levarei comigo é a simplicidade. Muito obrigada por diminuir os monstros, por mostrar que essa não é a realização de nossas vidas e que o caminho é muito longo, por isso devemos aproveitar – com seriedade, compromisso, mas com leveza e serenidade. Achei importante agradecer primeiramente por esses aprendizados, pois os demais, os acadêmicos (sem os quais correríamos feito loucas pela universidade) , são muito óbvios e lhe estimo muito para além deles. A Regina, com o seu jeito doce. Se Regina soubesse o quão bem ela faz a nós alunos, não se aposentaria nunca! Muito obrigada pela doçura do olhar e a firmeza das palavras/cobranças. Vocês duas me ensinaram muito e me espelharei muito em ambas na minha docência. A Pádua agradeço o mundarel de caminhos apresentados. Tantas e tantas coisas inusitadas nas aulas da tarde, onde chegávamos na maresia pós-almoço e saímos no êxtase das discussões. Muito obrigada por me tornar uma profissional e pessoa melhor.

Gostaria de poder dar um cheiro em cada um das pessoas que são colegas de turma, tanto da graduação 2006.1, quanto do mestrado. Que pessoas lindas! E representando todas elas, um cheiro especial na bila azul de Rafaella Sousa que se tornou uma grande companheira, nem sempre só de lamúrias acadêmicas, pra vida. Festejaremos, fuinha, mais uma vitória e quero seguir a trajetória comemorando seus grandes feitos, sua vida e você. Infelizmente nós nunca conseguimos mensurar o quão importante são as passagens em nossas vidas. Obrigada vida, por me presentear com essa criatura que conversa mais do que a nega do leite (deu certim)!

São tantos nomes e caio em mais um clichê “casa de ferreiro, espeto de pau”, tendo em vista a péssima memória que tenho. Agradeço aos meus amigos que tornaram a vida mais bonita. As tardes no C.U, o Carnaval Universitário, o C.A de Ciências Sociais, o posto em frente a UFCG, o espetinho de Brutus, o bar de Tenebra, o Bronx, o Vitrola, o Ferro de Engomar... O PARQUE DO POVO! É, nós gostamos de nos confraternizar em brindes. Agradecer a Mabel e a Railza por serem espécie de mães/irmãs mais velhas, aos meus amigos de São Bento que não citarei nome por medo de esquecer alguém, como eu disse. Ellis com o sotaque maroto e carioca, um sorriso sempre estampado, brindando à felicidade! Muito obrigada, minha amiga, pelo por do sol, pelas chuvas, pelas conversas intermináveis e deliciosas! Te amo! Olguinha que me apresentou a tanta coisa linda, tanta poesia, tantos autores e do nada sabe mais de mim do que eu. Você é maravilhosa!

Lua Clara: traz essas bilas de volta pra minha vida, plis!!!! Déborah, Luca, Juca (que me ajudou a construir a ideia da pesquisa), Lelis, Haissa, Alberto, Gilliard, João Matias, Valdênio, Jones e em geral a galera de Ciências Sociais: sentirei muito a falta de vocês, MUITO. Meu povo do Murinho: Ísis, Ricardo, Lopes, Talita, Falconi, Pedro, Aleksandro, Matheus (meu quase filho)... além da minha casa, abri meu coração para vocês. O Murinho é todo mal estruturado, mas acho que tem tanto amor. Assim sou eu: toda torta, radical, intransigente e um balaio de defeitos, mas podem ter certeza que o que foi ofertado, foi sempre com o melhor de mim.

Lulis!!! Morro de rir quando me lembro que achava coisa de outro mundo o pessoal ser tão amigo de um professor da universidade! Ó céus, como eu te amo! MUITO obrigada pelas zilhões de caronas, pelas zilhões de cervejas pagas quando eu

não tinha um tostão e levava a vida de Zé Ninguém da graduação! Muito obrigada por todos os momentos que vivemos juntos: dos mais loucos aos mais sérios. Muito obrigada por sentar comigo e ver meu projeto pra seleção – aquilo foi tão importante! Pelos conselhos de gente que viveu mais e tem muito mais a dizer. Por passar um ano no exterior e me olhar do mesmo jeito no retorno. Você me fez/faz uma pessoa mais feliz! Sério! Jon!!!!!!!!!!!! Ah como eu quero dançar com você em todas as festas do mundo!!! Muito obrigada pela sua doçura de menino buchudo, pela constância, pelos ouvidos, por todos os sorrisos, pelos conselhos de cortes de cabelo e moda (hahahaha). Te amo, galego azedo!

Obrigada Janaína (e por extensão a sua mãe) por aceitar morar comigo, essa não é uma missão fácil. Repetirei o que estava nos seus parabéns do ano passado. Não sei muito bem o que escrever, são tempos de muitos sentimentos se misturando né? Obrigada por trazer de volta pra casa, pois antes de você aqui isso não existia. Obrigada por construir nosso lar, mesmo antes de pagarmos as mesmas contas. Obrigada por não permitir falarem mal de mim nas mesas por onde sentas. Obrigada por conseguir ser mais criança e me lembrar que isso é importante, ainda e sempre. MicA! Mulher, o que seria de nós sem nosso grupo de apoio composto apenas por nós duas? Não pode ir embora de minha vida, ok? Resolvido! Muito obrigada àquela viagem a Areia que proporcionou a você contar toda a sua vida a mim e me dar argumentos que serão válidos se você for embora. Risos. Vem cá me dar um abraço! Camilla de Melo Silva! Como adoro dizer todo o seu nome! O que dizer a você? Meu imenso e mais sincero obrigada por me deixar fazer parte de você, por deixar que eu me tornasse uma das suas pessoas. Posso lhe aperrear para sempre? Amo comentar tudo contigo, amo lhe olhar e perceber que você já entendeu tudo. Amo te ver feliz, crescendo e aprendendo a cada dia, na tentativa de se tornar melhor. Amo poder tentar melhorar ao seu lado. Deus, deixa a gente segurar a mão uma da outra pra sempre? As vezes os sentimentos e as relações não cabem nas palavras, acho que não consigo resumir as nossas de tal maneira.

Quero ainda agradecer à Niedja Roberta Lucena Soares. Primeiro, obrigada por aparecer, por surgir e muito mais grata fico por ter permanecido. Muito obrigada por me ensinar a amar, de muitas outras maneiras, pela transparência que existe em você. Por me transformar na melhor pessoa do mundo, quando posso me ver em seus olhos. Muito

obrigada por cada carona até as aulas, pelas torradas das manhãs, por toda comilança descompensada. Obrigada por esse amor tão grande, que é recíproco e que assusta pela dimensão. Obrigada por me tomar em seu colo, lambe minhas feridas junto a mim, sorrir e chorar ao mesmo tempo, ser um porto, mesmo que, contraditoriamente, seja essa criança que insiste em ficar na Terra do Nunca. O meu amor por você transcende todas essas leis e quero lhe amar, da maneira que for possível, “por toda a minha vida”.

Chegamos a parte mais difícil. Morar sozinha, ainda adolescente, é uma experiência que lhe obriga crescer. E crescer, para mim ao menos, significa aprender muitas lições. Uma delas é que família não é apenas aquela da carne e do sangue. Portanto, usarei desse espaço e das palavras, todas ínfimas, para agradecer a família que eu ganhei aqui em Campina Grande. Diego o que é você na minha vida?! Que doidera a gente nesse mundo! Ah, acho que não sei como fazer isso. Seu Zé Peba, Dona Marta, Mirthys, Eduardo, BUIU, muito obrigada por me ensinarem uma das maiores lições de amor da vida. Muito obrigada por abrirem sua casa (e eu sei que seus corações) para mim que era uma qualquer no mundo, que vocês nem sabiam de onde vinha. Muito obrigada por me pegarem pela mão e cuidarem de mim, como a uma filha de sangue. Eu nunca poderei agradecer o suficiente pelos anos de aconchego que vocês me deram e nunca poderei retribuir, pois nunca será o bastante. Gostaria de poder medir com uma fita métrica o tamanho da gratidão e do afeto que nutro por vocês, infelizmente não é possível. É isso. Muito obrigada mesmo, por tudo! Ah, não posso deixar de dar cheiro em Pepa, Lia e Scoob.

Por último, nunca menos importante, vem a minha carne, meu sangue (latino! =). Queria dizer as minhas tias Ninha, Cida, Ruth e Neide, assim como aos meus tios Lula, Bonifácio, Fabrício e Cisa, que eu os amo muito e que sou muito grata pelo amor que dedicam a mim. Minhas primas Fabiana (as duas), Fernanda e ao primo Danilo. Agradeço a todos vocês por sempre me respeitarem, pela admiração e encorajamento. Agradeço pelos churrascos, noites e dias de confidências, pela amizade que construímos para além do laço sanguíneo.

Tatinha, que bom que nós crescemos, que aprendemos a nos amar e respeitar as nossas diferenças! Queria ter tido a oportunidade de correr mais o mundo com você... quem sabe um dia não faremos, né? Muito obrigada pelos nossos tesourinhos!!! Liz e

Laura são um pouco minhas filhas também e, assim como para a nossa Isadora, vinda de Belinha, todas essas vitórias e metas são para elas – para lhes apresentar o mundo e as coisas bonitas que nele há. Belinha!!! Minha irmãe!!! Obrigada por aturar minha falta de juízo, meus aperseios, por me ajudar em tudo que lhe foi possível. Você é onde eu descanso a alma. Que presentes divinos são as irmãs e amigas que eu tenho! Queria dizer a painho que eu adoro dizer que ele conta que fui achada na feira de Campina Grande. Queria pedir desculpa a mainha por todas as semanas que fiquei sem ligar, pra dizer que estava viva! Obrigada por tudo, eu devo tanto a vocês – não no sentido de cobrança, mas no sentido de colaboração. Obrigada por toda a educação, todo aprendizado, pela família que nós formamos. Obrigada por sempre confiarem em mim, na minha capacidade e me impulsionarem a ir cada vez mais adiante. Todo choro foi sofrido junto e espero dar muito motivos para sorrirmos também em conjunto. (Obrigada pela fachinha na frente de casa, comemorando a aprovação da filha no mestrado! (Hahahaha) Enfim, obrigada por me respeitarem e por serem vocês. Os amo muito!

É isso, espero poder comemorar esse tão suado título, pois já chorei demais e “a sorrir eu pretendo levar a vida, pois chorando eu vi a mocidade perdida”!!! Obrigada vida!!!!!!!!!!

## RESUMO

O texto, objetiva analisar, como as identidades transgêneras foram produzidas, significadas e ressignificadas pela cartunista Laerte Coutinho na primeira década do século XXI, mais especificamente no período entre os anos de 2009 e 2013. Para tanto, a pesquisa foi desenvolvida através das tirinhas que tal cartunista produz e publica em seu site chamado Muriel Total. Se lançará mão, ainda, de entrevistas que a mesma cedeu a programas de televisão, cruzando as falas de suas experiências com as tramas desenvolvidas por seus personagens. Nesse sentido, se pensou analisar como as categorias de gênero, corpo, sexualidades e identificações sofrem mutações ao longo do tempo e em determinados espaços, transformando assim as subjetivações dos sujeitos trabalhados, os transgêneros. Desta maneira, problematizo como Laerte Coutinho subjetiva as transformações identitárias e corporais as quais os sujeitos trans são submetidos e se submetem, assim como, quês condições foram necessárias, além de quês barreiras foram encontradas, para que tais processos acontecessem. Assim, realizou-se um diálogo com o arcabouço teórico da Teoria Queer, com destaque para Judith Butler, para pensar as questões de gênero e a abjeção de tais sujeitos. Ainda se trabalhou com Stuart Hall para a análise do que se refere aos processos de identificação, Guacira Lopes Louro, dentre outros. Me apropriei ainda do entendimento do conceito de fronteira utilizado por Deleuze e o de armário da epistemologia produzida por Eve Kosofsky Sedgwick.

**Palavras-chave:** Transgênero, identificação, armário, fronteira.

## ABSTRACT

The paper aims to analyze , how transgender identities were produced , expressed and re-signified by cartoonist Laertes Coutinho in the first decade of this century , more specifically in the period between the years 2009 and 2013 . Therefore, the research was developed through such strips cartoonist produces and publishes on its website called Total Muriel . It will attack also interviews that yielded the same television programs , crossing the lines of his experiences with the plots developed by its characters . Accordingly, it was thought to analyze the categories of gender, body , sexuality and IDs mutate over time and in certain areas, thereby transforming subjectifications the subjects worked , transgender . Thus , as Laertes Coutinho problematized the subjective identity and bodily transformations which trans subjects are submitted and submit , as well as what conditions were necessary , and what barriers were found to make these processes happen . Thus , there was a dialogue with the theoretical framework of Queer Theory , especially Judith Butler , to think gender issues and abjection of such subjects . Still worked with Stuart Hall for the analysis of the relation to the processes of identification, Guacira Lopes Blonde , among others . Yet appropriated the understanding of the concept of the frontier used by Deleuze and the epistemology of Eve Kosofsky Sedgwick produced by cabinet.

**Keywords:** Transgender, identification, closet border.

## SUMÁRIO

### INTRODUÇÃO

#### **CAPÍTULO PRIMEIRO: Traços biográficos, produtividade e sexualidade: Larte Coutinho e as identificações em transito**

Entre os rabiscos informais e os traços da profissão

Travesti: uma larga avenida numa tarde de sol ou uma ruela mal iluminada?

#### **CAPÍTULO SEGUNDO: Entre as trincheiras das fronteiras das de identificações**

Identificações em campo de batalha

Um pé lá e outro cá: a transitoriedade identitária em Hugo e Muriel

Identificações: recepções e construções de violências

#### **CAPÍTULO TERCEIRO: “Um espirro e você se monta”: construção identitária a partir do armário-fronteira**

Identities Travestidas

Armário-fronteira

O corpo como armário-fronteira

Travestir-se é dar adeus ao armário?

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....

## ANEXO

## INTRODUÇÃO

“Um dia, vivi a ilusão  
De que ser homem bastaria  
Que o mundo masculino  
Tudo me daria  
Do que eu quisesse ter

(...)

Que nada, minha porção mulher que até então se resguardara  
É a porção melhor que trago em mim agora  
É o que me faz viver”.

(Super Homem – A canção, Gilberto Gil)

Desde pequena, aos domingos, aprendi a ouvir a canção Super Homem, cantarolada pelo Gilberto Gil, que o meu pai adorava. A música remetia a mim a importância das mulheres, talvez pela forte identificação que foi construída com minha identidade de gênero – de mulheres fortes, batalhadoras, dentre tantas outras qualidades. Só após me deparar com o mundo transgênero, ao qual o contato eu devo à proximidade com os estudos de gênero, percebi o quanto ela falava. O que é esse mundo masculino? Talvez se possa perguntar, tendo em vista que desde criança experienciei a sua importância, dados os privilégios que o mesmo proporciona a quem dele faz parte. Ouço nessa música um homem que grita, que pede a possibilidade de atravessar a fronteira, de acessar esses elementos de sua parte feminina e ser também passível da utilização da sensibilidade, que tanto lhe é negada.

Ao refletir sobre tal canção, me deparei com a lembrança da leitura de *Com licença poética*, da escritora Adélia Prado, que me traz a recordação da sensação de força feminina. Contudo, da última vez, quando li os dois últimos versos, que dizem “Vai ser coxo na vida é maldição pra homem. Mulher é desdobrável. Eu sou.” (PRADO, 1976), o pensamento sobre essa maldição masculina me remeteu à própria construção desses homens que, desde meninos, são construídos para machesa, para a não sensibilidade, em comunhão com a dureza das decisões, das providências e daquele que seria o único capaz a fala. Ao passo que essa reflexão se desenvolvia, outra veio lhe fazer companhia. Quando Adélia disse que mulher é desdobrável me questionei de imediato: mas não deveríamos ser todos desdobráveis? Quão fixa e rígida é essa ideia que aprendemos e construímos ao longo das experiências vividas de homem e mulher terem um único mote de maneiras de ser?

Esse é um questionamento que carrego comigo desde que me tornei e me disse feminista, desde que entrei para a graduação de História e conheci os estudos de gênero. As indagações foram reforçadas pelos momentos de primeiro contato com o universo *trans*, sendo um deles a leitura das tiras produzidas por Laerte Coutinho que trouxe para um dos seus personagens a experiência de se travestir, dando início a uma nova jornada em sua produção como cartunista. O termo *trans* será utilizado para designar os sujeitos transgêneros. Para a elucidação do termo se tem

transexuais – com identidade de gênero masculina ou feminina e não necessariamente separados, travestis – mentem trânsito entre masculino e feminino, hetero e homossexualidade, visto que não apenas fisicamente apresentam características de ambos os sexos, mas também elementos identitários dos dois gêneros podendo manter relações estáveis com pessoas de sexo biológico oposto.” (SILVA; BARBOZA, 2009.)

Atrás do biombo é vivenciada a troca, despir o corpo para logo mais vesti-lo. Cada peça especificamente escolhida, uma a uma determinante do que se quer que veja, assim como do que será visto. O guarda-roupa figurando não apenas como aquele que contém a construção da aparência, mas principalmente como elemento portador das identificações sociais e, principalmente, de gênero. Se vestir passa, nesse sentido, a ser a linha na qual os sujeitos se aventuram com as possibilidades identitárias a serem, além de escolhidas, atribuídas a partir do visual elaborado. O armário é aquele que protege não só as vestes da poeira, ele se tornou também o protetor das identidades, principalmente as relacionadas à sexualidade. Há aí possibilidades antagônicas, visto

que, ao passo que proporciona a construção de múltiplas identidades, também tem efeito de silenciar, pois é também o esconderijo que permite a manutenção da invisibilidade, da não exposição, conservando as posições no escuro.

Parece-me que não apenas os sujeitos estão atrás ou dentro do armário, a História, enquanto ciência, parece se resguardar ainda no que tange ao universo trans. É sabido que por muito tempo na produção da história diversos grupos permaneceram silenciados, ou mesmo ignorados, como, por exemplo, as mulheres, os negros, os homossexuais e os homens comuns. Contudo, com a quebra do paradigma que atribuiu à História o lugar da verdade, da reconstituição e resgate de um passado tal qual se deu, esses sujeitos passam a ser visualizados, sendo parte e sujeito

Não mais o saber dos processos contínuos, evolucionistas, teleológicos. Não mais o saber em busca das origens, da necessidade histórica, do sentido da história. Não mais a representação de um fato cuja a verdade essencial pode ser desvendada pelo emprego do método correto, fato cuja realidade objetiva pode ser desvelada. (ALBUQUERQUE Jr, 2010)

Os movimentos feministas do final da década de 1960 e início de 1970, tanto na Europa quanto nos EUA, foram grandes colaboradores para que estas barreiras fossem quebradas – um momento de muitas reivindicações que abraçaram também o universo feminino e suas lutas contra essa sociedade androcêntrica que foi estabelecida, como por exemplo, a participação das mulheres no próprio escrever história, não só como temática. Não obstante, o interesse da produção de uma história das mulheres não é mais focado apenas no suprimento das ausências encontradas antes no fazer da História, que vinha a ser falho, enquanto disciplina, ao primar por determinadas temáticas deixando as demais à margem – o que mexeria com o ego da mesma. Se inserir no universo feminino – sem deixar de levar em consideração o masculino, visto que só é possível reconhecer diferenças e particularidades a partir do momento em que existe o outro como comparativo – tornou-se parte do desejo de fazer da mulher também figura atuante nos cenários contidos em todos os campos, na vida privada tanto quanto na pública. A partir desse ponto, na década de 1980, tais estudos passaram a ser caracterizados como estudos de gênero, a fim de abarcar ambos os universos.

Contudo, mediante o desenvolvimento desse campo de pesquisa várias maneiras de pensar o gênero foram sendo arquitetadas e em consequência o conceito passou a ser

alvo de muitos questionamentos que levaram a seu alargamento. Daí em diante, várias áreas das consideradas Ciências Humanas – como a Sociologia, a Psicologia, as Letras, dentre outros – se propuseram a pensar os indivíduos que não se encaixavam nos binarismos construídos ao longo da história das sociedades ocidentais, passando assim a se questionar sobre os sujeitos abjetos, aqueles que estariam fora dos padrões formulados pelos mais diversos discursos – como o da igreja, da pedagogia e da medicina – produzidos em relação ao gênero.

A importância de se estudar a construção de identidades transgêneras vem da necessidade de levá-las para uma perspectiva científica e ampliar o que se tem de estudos sobre o gênero, objetivando a não corroboração com os binarismos já estabelecidos em nossa sociedade. Diante do cenário atual, no qual existem muitas pessoas que assumiram sua transgeneridade é imprescindível à academia, especialmente à História enquanto disciplina, se aprofundar nas transformações consideradas como responsáveis ou possibilitadoras da criação de condição, além dos mais diversos discursos trabalhados em torno dessa temática.

É bastante visível a importância e o espaço que as questões de identidade vem obtendo ao longo da construção da História, seja como disciplina, seja em se tratando de produção científica. Contudo, quando aliada às questões de gênero e sexualidade, ainda não se encontra tão facilmente historiadores e historiadoras no empenho dessa pesquisa – tendo ressalvas quando se tratando de estudos sobre mulheres e homens cisgênero<sup>1</sup> - a não conseguindo ainda ir além das problemáticas aí encontradas, que ainda precisam ser todo o tempo defendidas como historiográficas para muitos profissionais da área.

Já no século XIX é possível encontrar estudos dedicados à sexualidade ou ainda a formação de um novo território de conhecimento em torno do sexo, como se pode encontrar nos estudos realizados por Foucault em *A história da sexualidade* – que demonstra as transformações ocorridas na produção de discursos relacionados ao que foi citado anteriormente. Inicialmente, o recurso ao silêncio ou recato sobre os assuntos acerca do que é sexual, se deu através das leis implicadas pela moral, passando a produção de um controle através do poder conquistado pelo conhecimento produzido

---

<sup>1</sup> “Um indivíduo é dito cisgênero (*do latim cis = do mesmo* lado) quando sua identidade de gênero está em consonância com o gênero que lhe foi atribuído ao nascer, ou seja, quando sua conduta psicossocial, expressa nos atos mais comuns do dia-a-dia, está inteiramente de acordo com o que a sociedade espera de pessoas do seu sexo biológico”. Definição de Leticia Lanz que pode ser encontrada no site <http://www.leticialanz.org/cisgenero/>.

pela medicina.

Num salto em relação ao tempo se vê que em meados dos anos 1960, década de muita efervescência cultural e intelectual, há uma grande formação de movimentos em torno das questões das chamadas minorias – mulheres, negros, homossexuais – e se tem, então, o início da multiplicação de articulações acerca das identidades e sexualidades. Os movimentos gays e lésbicos começam a se mostrar através de grupos que pretendiam desconstruir as diversas ideias negativadas em torno da homossexualidade. Inicialmente com a sigla GLS, respectivamente significando gays, lésbicas e simpatizantes, num longo caminho até alcançar a nomenclatura que açambarcasse as pluralidades identitárias em torno do gênero. Atualmente se tem LGBTTIS, designando lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, intersexuais e simpatizantes, mas o adicional na sigla se deu a base da luta de cada seguimento para a sua inclusão tanto linguisticamente quanto para as questões que dizem respeito aos chamados direitos civis.

Ao passo da história, a luta desses indivíduos para além de se reconhecerem serem também reconhecidos pelo restante da sociedade, vem galgando espaços, inclusive de fala e produção de discurso. Mediante a este acesso, há uma aproximação cada vez maior dessas questões no cotidiano das demais pessoas. Isso se prova através de filmes assim como de tirinhas publicadas que passam a retratar os universos que giram em torno das identidades e das sexualidades.

Acerca disso, se tem o cartunista Laerte Coutinho que possui uma série de tirinhas nas quais os principais personagens vivenciam essas fronteiras de gênero: primeiro apresentou o Hugo que logo depois passou a se travestir e se tornou Muriel<sup>2</sup>. O processo de transformação do Hugo em Muriel tem início junto a experiência de vida do próprio autor, tendo em vista que Laerte inicia o mesmo trajeto ao completar seus sessenta anos. Como artista premiado e conhecido nacionalmente, seu comportamento é visualizado e seu acesso a mídia cresce, dando maior visibilidade também a seus personagens e possibilitando que o mesmo propague suas construções acerca da transgeneridade, também através da ferramenta da internet.

A academia tem se voltado para o uso das imagens em suas pesquisas, mas não só como figurativo, se interessando também em pensar a própria questão da sua

---

<sup>2</sup> É possível ter acesso a tal produção no site <http://murieltotal.zip.net/>, no qual Laerte Coutinho publica as suas tiras.

produção e recepção. Sendo assim, esta pesquisa será construída se pautando nas tirinhas, como fonte que serão retiradas do site intitulado pelo nome de Muriel Total, no qual a cartunista brasileira Laerte Coutinho as publica periodicamente, desde o ano de 2009. Trabalhar com imagem é uma espécie de desafio, visto que é necessário fugir do uso que a História, enquanto disciplina, vem lhe dando quando a abarca apenas como uma ferramenta ilustrativa. Contudo, uma nova teorização, no campo das humanísticas, vem sendo utilizada. Os estudiosos da Cultura Visual – como William John Thomas Mitchell, Alfred Gell, Malcom Bernard – apontam uma nova vertente para o uso das imagens nos trabalhos de História, quando se trata da sua produção científica. Chama-se a atenção para o cuidado em não transformá-la em objeto, pois esse tem que ser sempre a sociedade. A arte sequencial vem a ser uma das fontes e um dos meios com os quais esta perspectiva atua, visto que a percepção dos sentidos é realizada através da interação social existente naquele que vê. As experiências sociais vão, nesse sentido, participar enquanto partes definidoras da cognição que existirá. Tem-se como fundamental continuar essa revisão bibliográfica para ainda elucidar sobre as utilizações das histórias em quadrinhos, as estruturas que possibilitam a leitura pautada principalmente na ligação entre texto e imagem. Para tanto, buscou-se as obras de Will Eisner, com foco no livro *Quadrinho e a arte sequencial*, referência na teorização da arte sequencial.

As tirinhas, segundo Nicolau (2010), são uma “linguagem estética verbal e não-verbal capaz de burlar censuras e servir bandeiras ideológicas em momentos de crises sociais” (p.1). Com estimativa de cem anos de existência, é um gênero que constrói suas tramas a partir do humor, da sátira, da ironia, da crítica, compiladas em três blocos ou quadros – um aspecto característico da necessidade de se adequar aos espaços dos jornais, principal meio de sua veiculação. Sua dinâmica de leitura é construída, geralmente, em torno de um personagem principal que é acompanhado de outros que circulam em torno deste. As tiras também funcionam como importante fonte de pesquisa, pois as mesmas possuem liberdade crítica, advinda do misto do veículo imagético com a escrita, sobre as mais diversas questões da moral e costumes dos sujeitos, por tratem de questões cotidianas.

Ao tratar dos personagens deste mundo de inserção, deslocamento e descentramento que foi, e ainda o é, o cenário das conquistas provenientes das organizações LGBTs, é preciso se ter cautela com os conceitos e autores utilizados para a análise pretendida. Objetivarei trabalhar com aqueles buscando lançar mão de

elementos que serão auxiliares no estudo do processo de construção da(s) identidade(s) transgênera(s). Para tanto, procurarei utilizar, inicialmente, o arcabouço teórico proposto pela Teoria *Queer*, por pensar que a mesma nos proporciona refletir os embates que vivenciamos em torno da perspectiva identitária e de um desejo da existência de uma pós-identitária. Essa jovem vertente teórica trabalha para alargar o conceito, ao providenciar lugar para os indivíduos considerados estranhos, abjetos. Na década de 1980, a Teoria *Queer* começa a trabalhar tal questão de maneira a perceber de fato esses desvios das normas. “A Teoria *Queer* foca num amplo campo de normalização (Warner apud Miskolci, 1993) como lócus de violência social, para estruturas sociais hegemônicas” (MISKOLCI, 2009). Miskolci ainda fala que o diálogo com o *queer* veio “com o comprometimento político, contra interesses biopolíticos, de normatização. Um impulso crítico anti-disciplinar, não apenas interdisciplinar” (MISKOLCI, 2013). É importante ainda ressaltar que tal teoria possui vertentes mais radicais, contudo, a ideia nesse trabalho é lidar com multiplicidade de identidades e não a negação da existência de qualquer que seja.

Para compor essa viagem pelo universo trans, de forma teórica, se lançará mão de Judith Butler, autora de obras importantes para os estudos de gênero. Dela se pegará emprestado conceitos como o de performatividade e abjeção. Em seu texto, intitulado *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*, ela fala que “[...] a performatividade deve ser compreendida não como um ‘ato’ singular ou deliberado, mas, ao invés disso, como a prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia” (BUTLER, 2000, p.111). A performatividade se configura então enquanto uma forma de reiteração das normas que ditam o que é e o que não é inteligível ao sexo que se assume.

Ao se produzir o que é inteligível, constrói-se também aquilo que não o é: o que a autora citada no parágrafo acima chama por abjetos, não sendo esse um conceito direcionado somente para o que tange à sexualidade e identidades de gênero. O termo

designa aqui precisamente aquelas zonas ‘inóspitas’ e ‘inabitáveis’ da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do ‘inabitável’ é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito. (BUTLER, 2000, p.112)

O sujeito abjeto pode ser considerado na frase em que Foucault (1999) diz “ O que não é regulado e é ao mesmo tempo expulso, negado e reduzido ao silêncio” (p.10).

Para acompanhar e dar prosseguimento às discussões, aplicaremos também o conceito de identidade, ou melhor, identificação, para a análise das identidades transgêneras e suas construções. Dessa maneira, fez-se a opção por trabalhar com Stuart Hall que pensa a identidade enquanto um processo, portanto, como algo que não fica pronto e permanece em trânsito/mutações. Hall tem a preferência de usar o termo identificação, de forma que essa opere como uma “[...] sobredeterminação ou uma falta, nunca em ajuste completo. Opera por meio da *différance* [...] envolve trabalho discursivo, o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas” (HALL, 1995, p.106). Ainda em se tratando do mesmo tema, Tomaz Tadeu da Silva também comporá o suporte teórico da pesquisa, visto que o mesmo trabalha numa associação com as questões da diferença, pois “identidade e diferença estão numa estreita relação de dependência” (SILVA, 2000, p.74).

Ainda se lançará mão do conceito de armário, trabalhado por Eve Kosofsky Sedgwick, em *A Epistemologia do Armário*, do ano de 2007. Com o qual, Sedgwick pretendeu pensar como este estaria para os sujeitos que o habitam, se comportando não só como estrutura de opressão gay – na qual se vive, se encontra, se esconde e se liberta –, mas também de todos aqueles que compõem a população transgênera. E, como o armário é entendido enquanto elemento delimitador de espaços, o conceito de fronteira também constituirá o arcabouço teórico desta dissertação, tendo em vista que o mesmo, entendido sob a perspectiva de Deleuze (1992) que afirma serem zonas onde contornos são mal definidos, a separação e a ligação dos campos opostos se fazem de maneira explícita, mas também como espaço de troca, pois “o devir é sempre duplo e é esse duplo devir que constitui o povo futuro e a nova terra” (p.86).

Dessa maneira, as indagações acerca do trabalho – que é, importante pontuar, vinculado à linha de pesquisa *Cultura, Poder e Identidade*, na qual uma das proposições de trabalho é a de se pensar historicamente através das disputas de poder, presentes nas trajetórias dos sujeitos – que se pretende realizar se propõem a pensar o que tornou possível as transformações ocorridas em torno da construção, assim como as desconstruções, e ainda tentar refletir sobre como os discursos do cartunista Laerte Coutinho produzem as fronteiras de gêneros, reescrevendo identidades de si. Para

tanto, foi decidido que o texto se dividirá em três capítulos, que possibilitarão a trajetória para a feitura da pesquisa.

O primeiro capítulo, intitulado como *Traços biográficos, produtividade e sexualidade: Larte Coutinho e as identidades em transito*, foi pensado de maneira que o mesmo nos proporcionasse conhecer mais a fundo a pessoa de Laerte, tendo em vista que o universo das tiras assim como dos quadrinhos pode não ser do conhecimento de algum(a) leitor(a). Para além disso, pretendeu-se analisar qual a escrita de si que a cartunista produz, através de entrevistas concedidas a revistas e programas de televisão.

Já no capítulo que segue, de nome *Entre as trincheiras das fronteiras de identificações*, foi proposto pensar os processos de identificações presentes nas tirinhas de Laerte Coutinho e a partir dos mesmos, perceber suas relações com o mundo trans. Para tanto, se tem como fundamental a discussão do conceito de identidade como campo de embate e de disputa através dos mais diversos discursos produzidos em torno da temática transgênera. Ainda se teve como objetivo aperceber a presença das intenções de transitoriedade, obtida através da não demarcação fixa de lugares, a partir da coexistência de Hugo e Muriel nas tirinhas. Por fim, analisar os momentos de reconhecimento identitário presente não só nas personagens das tiras, mas numa relação íntima com a própria vida da sua autora, numa ligação entre Muriel e Laerte. Neste espaço se vê também a importância dos binarismos presentes nos discursos que constroem os sujeitos e suas experiências. A reflexão de como a polarização, que na lógica binária está presente, dispõe a vida das pessoas no que tange as questões de identificação, da sexualidade e do desejo.

Em seguida, no terceiro e último capítulo, de nome *Um espirro e você se monta: construção identitária a partir do armário-fronteira*, se convencionou analisar como a construção do “eu travestido” se deu nas tiras e na vida de Laerte a partir do armário-fronteira. Dessa forma, o foco será centrado na percepção da constituição da travestilidade a partir de vestimentas e de mudanças corporais. Esse percurso acontecerá através do exame do reconhecimento com o travestimento e depois desse autorreconhecimento, perceber o elemento armário como zona de descoberta de si. Contudo, ainda será trabalhada a ideia do armário também como fronteira, não só de pertencimento, mas também de exclusão.

Dessa maneira termino aqui as primeiras linhas desse trabalho que compõe vida.

Vida que foi produzida, escrita e desenhada. De inquietações pessoais e profissionais. Questões que movem para a busca, para o aprendizado, assim como para o conhecimento – não se apresentando aqui de maneira a ser esse somente científico, justamente ao avesso, um conhecimento do outro, mas, principalmente de si. Nas linhas que seguem não se apresentarão apenas hipóteses e análises, mas visões de mundo que compõem, no presente e no passado, espaços, períodos e trajetórias. Assim, convido a quem lê que fique à vontade, desça do salto e se dispa para que seja possível a vivência num universo cheio de cor, mas ainda bastante misterioso para muitos.

## **Capítulo 1. Traços biográficos, produtividade e sexualidade: Larte Coutinho e as identificações em transito**

Numa folha qualquer eu desenho um sol amarelo e com cinco ou seis retas é fácil fazer um castelo <sup>3</sup>.

### **1.1 Entre os rabiscos informais e os traços da profissão**

Retas, traços, pontos e cores, com todos estes dispositivos o cartunista desenha os mais diversos signos, atribuindo infinitos sentidos, criando inúmeras identificações. Ao pegar o lápis cria diversos contornos, múltiplos objetos e sujeitos. Sujeitos esses que nem sempre necessitam estar na zona do real, figurando também em universos que são materializados em literaturas, em telas e também nos quadrinhos. Laerte Coutinho é um exemplo de cartunista que em sua carreira produziu muitos personagens e em cada um deles trazia aspectos de discursos presentes na sociedade na qual está inserido. Se faz necessário pensar os quadrinhos, as fontes em questão desse trabalho, não somente como uma produção ficcionista, no sentido mesmo de invenção pura, pois mesmo que realize uma transfiguração do que se chama de realidade – ao construir seu olhar sobre as vivências as quais a autora se encontra inserida – representa a construção do

---

<sup>3</sup> Trecho retirado da música Aquarela, de Toquinho.

imaginário da sociedade e, conseqüentemente, dos discursos que a produzem. As tirinhas permitem que se tenha acesso às emoções, às ideias ou posicionamentos sobre as mais diversas questões, possibilitando uma aproximação com os sujeitos a serem pesquisados, como expressa a Pesavento (2002) quando escreveu que é possível se condensar a experiência do vivido na expressão de uma sensibilidade “feita-texto”.

Neste capítulo que inicia o trabalho de conclusão do mestrado, tem-se a pretensão de fazer um pequeno apanhado sobre a vida e as informações pessoais de Laerte, ao longo de todo o capítulo, sem deixar de lado as questões que envolvem a ocupação profissional do mesmo e o caminho percorrido até então. Se entende que tais conhecimentos são importantes para a análise das tirinhas produzidas por ela, então tomadas como fontes da pesquisa em questão, que possuem grande influência das experiências de vida que sua autora tem e teve. Optou-se ainda pelo direcionamento, por exigência da língua, através da identificação com o gênero feminino, visto que o reconhecimento pessoal é realizado de tal forma – mesmo que não com unanimidade nos momentos, tão pouco nas entrevistas, pois essa auto definição mais cristalizada surge com maior frequência em entrevistas recentes.

Nascida, no tempo ainda considerada menino por causa da existência do pênis, no dia 10 de junho de 1951 – início de uma década que é considerada enquanto anos dourados, período de desenvolvimentos tecnológicos com a chegada das transmissões televisivas, além de ser considerada como momento de transições comportamentais, que antecederia as efervescentes décadas de 1960 e 70 – na capital São Paulo, Laerte Coutinho é considerada um dos expoentes na cultura de quadrinhos do Brasil. Sua família se compõe de Lila Coutinho, sua mãe, José Moacyr Viana Coutinho, seu pai e ainda os rebentos Rafael, Diogo e Laila. Casou-se com três mulheres, apesar de afirmar não gostar do matrimônio, que considera como uma “situação conjugal não me agrada, não é satisfatória não. Não gosto” (COUTINHO, Laerte, 2013).

Em 1969 ingressa na Universidade de São Paulo (USP) para o curso da Escola de Comunicações Culturais assim como, tempos depois, a de Comunicações e Artes. Vê-se que Laerte adentra o âmbito universitário no final da década que trouxe diversos processos de ruptura, não só políticas, mas marcadamente culturais e comportamentais, visto que os ideais da moral baseada no sonho americano. É nesse período que se tem

início as movimentações de cunho social, com a formação dos movimentos feministas assim como das questões raciais e gays. Talvez, esses acontecimentos sejam de grande impacto na vida de Laerte, tendo em vista que sua formação se dá sob a perspectiva de transformações ideológicas acompanhadas do que seria chamado por revolução sexual, explicando inclusive seu posicionamento em relação ao casamento.

Ainda com relação à sua formação acadêmica, foi admitida nos cursos de jornalismo e música, contudo não levou até o fim nenhum deles. Seus trabalhos iniciais foram desenvolvidos ainda dentro do campo universitário, onde criou a revista *Balão* e chegou a receber prêmios. Na década de 1970 entra para *Gazeta Mercantil* e para a *Folha de São Paulo* enquanto desenvolvia, em paralelo, atividades junto a partidos políticos e movimentos sindicais.<sup>4</sup> Hoje permanece na *Folha*, que não abriu mão de seu trabalho após sua atitude de se travestir ao passo que também se dedica a produção de livros, desmistificando e se distanciando assim da ligação que existe entre a travestilidade e a prostituição como meio de rentável, quase que de maneira inseparável.

É basicamente a partir dos quadrinhos que Laerte se desenvolve profissionalmente, mesmo que tenha elaborado trabalhos na televisão. “Eu...quando eu era criança, eu desenhava como toda criança fazia, mas hã...eu lembro que houve um momento que eu descobri essa, essa mágica né que o desenho possibilita as pessoas de produzir as próprias histórias”<sup>5</sup>. É a partir da criação de histórias que Laerte constrói sua dinâmica de criação, sendo raros os personagens que surgem anteriormente ao próprio enredo.

É possível perceber, em suas tiras, a preferência pela base de produção com pequenas narrativas “eu sempre gostei mais das narrativas e do humor desreferencializados de fatos concretos...eu gostava mais das aventuras e das pequenas narrativas e das pequenas sequências de coisas”, diz Laerte sobre suas preferências literárias.

Laerte ainda cogitou a possibilidade em trabalhar com narrativas consideradas mais sérias, com os desenhos mais acadêmicos, preferindo, no entanto, se dedicar à sátira, até mesmo por essa ter um engajamento político no período de início de seus

---

<sup>4</sup> Todas as informações contidas neste parágrafo foram retiradas do site <http://www2.uol.com.br/laerte/> onde o próprio cartunista atualiza suas produções assim como sua trajetória profissional.

<sup>5</sup> Entrevista cedida (IDEIAS ONLINE, 27/07/12)

trabalhos, na década de setenta. Contudo, houve ainda um momento de dúvida em relação ao caminho que seguiria “eu não sabia bem se queria fazer história em quadrinho ou cinema ou teatro, ou tudo isso né e de alguma forma eu acho que fui pra tudo isso, embora eu seja um autor de quadrinhos”, Laerte sobre os rumos de sua carreira profissional.

Ainda sobre seus processos de construção profissional, se faz importante essa relação do pessoal vivenciado com a produção das tiras, pois a própria Laerte constrói tal ligação em entrevista a Marília Gabriela em seu programa *Gabi Quase Proibida* (2013), no qual ela faz a seguinte questão Você botava na boca das suas personagens as coisas que você gostaria de dizer?, quando Laerte lhe responde que

algumas vezes sim e outras vezes não. Eu também passei durante muito tempo submetendo meu trabalho à militância, a militância ideológica, a necessidade profissional de ganhar dinheiro em empresa e tal tal tal. Então, enquanto expressão absolutamente pessoal e quanto expressão íntima de uma autora, só veio aparecer muito tempo depois... é sempre expressão, mas quão íntimo, quão fundo ta indo aquela ancora, ta indo aquele anzol, entendeu? (COUTINHO, Laerte, 2013)

Ainda que acerca de temas, tempos e identificações distintas, a cartunista em questão tem em seu eixo criativo a marca da inspiração em experiências e vivências que lhe eram ou são contemporâneas. Dentre suas obras e personagens mais conhecidos estão o Condomínio (tira 1), que teve seus personagens o zelador e o síndico, ambos baseados nas pessoas que exerciam tais funções em seu prédio.



Tira 1: Tira do O condomínio.

Overman (tira 2), um super-herói muito atrapalhado, criado com intuito de não construir negativamente os heróis já existentes nos quadrinhos. Este foi um dos seus primeiros personagens a demonstrar traços do interesse do autor pela temática da sexualidade. A tira é um exemplo da fala de Laerte sobre carregar para o seu trabalho a experiência do silenciar identidades como a gay, por tempos escondida, porém imersa nas produções da autora, até então ainda se reconhecendo com identidade de gênero masculina. Sobre isso ela disse

Quando eu me assumi como profissional de desenho, quando eu entendi que essa era a minha linguagem, a minha expressão e tal e tudo, eu já estava...hã...já tinha colocado a homossexualidade debaixo do tapete. Dentro do armário, debaixo do tapete, essas coisas ai. Já tava escondido e eu tava vivendo um...a expectativa de uma vida plenamente heterossexual. (COUTINHO, Laerte. 2013)



Tira 2: Overman

O Gato e a Gata (tira 3), aos quais se refere como Ele e Ela, são dois gatos apaixonados. Esses foram, criados no período do terceiro casamento de Laerte, do qual nasceu sua filha Laila. Além desses dois personagens, nessa trama ainda se encontra o filho do gato, o Messias.



Tira 3: o Ele, Ela e Messias.

Os Piratas do Tietê (tira 4) é uma das mais conhecidas produções de Laerte. Teve seu início em 1983, na revista Chiclete com Banana<sup>6</sup>. Como personagem principal tem o pirata Capitão Jack, que navega com sua tripulação pelo rio Tietê a torturar pessoas e saquear. “O quadrinho ganhou uma adaptação teatral em 2003, com o nome Piratas do Tietê – O Filme, que ganhou o prêmio ‘Minhocão de Ouro’. Foi escrita por Laerte, em parceria com Paulo Rogério Lopes e direção de Beth Lopes” (SOARES, FERNANDES, 2013).



Tira 4: Capitão Jack, dos Piratas do Tietê.

Por fim, apresento Hugo (tira 5), não por os demais personagens não possuírem importância, como Deus (tira 6) e seus trabalhos dos Los Três Amigos, na obra de Laerte, mas por escolha metodológica se optou por esses pontuados no texto. Hugo é um dos poucos que o seu criador manteve, pois o mesmo sofreu grande influência dos acontecimentos da vida do seu autor e passou a se travestir, se transformando em Muriel. Anterior a isso ele possuía uma namorada chamada Beth e constituía suas tiras com representações sobre as questões do homem moderno.



Tira 5: Hugo.

<sup>6</sup> Revista da década de 1980 que tinha a frente cartunistas como Angeli, Laerte Coutinho, Luiz Gê e Glauco, publicada pela Circo Editora.



Tira 6: Deus, personagem que rendeu quatro almanaques e que leva para as tirinhas a discussão de um céu alternativo.

Em entrevista para a Revista Bravo<sup>7</sup>, na qual falou pela primeira vez sobre sua situação transgênera, em setembro de 2010, Laerte se colocou em relação a sua atuação profissional de forma negativa, afirmando passar por processos de crise que ele mesmo data desde o ano de 2001 por causa do fim de seu último casamento. Para além do fim matrimonial, em 2002, um dos seus filhos, o Diogo Coutinho, sofre um acidente de carro que o levou a falência. Tal acontecimento tem grande influência em sua criação artística, quando chega a pensar na possibilidade de parar de trabalhar “Desde então, vivo desnortado. Ou melhor: existe um norte, só que é um norte débil, inseguro, mutante. Uma vertigem contínua. A perda do Diogo retirou o véu de tudo. Relativizou ainda mais quaisquer certezas, desnudou as minhas fragilidades.” (REVISTA BRAVO, 2010) Junto a essa perda, o/a cartunista também passou por transformações pessoais, com as inquietações que existiam dentro do mesmo sobre a sua atração pelo universo que é atribuído ao feminino, se manifestando de maneira mais sólida em 2009, quando começa a frequentar grupos de crossdressers, a se montar – o que será mais explorado nos demais subitens deste capítulo.

Dentro desses processos a sua visão sobre a construção do seu trabalho também sofre mudanças, ao passo que recebe um formato diferenciado

Em 2004, ele não sentia mais orgulho das personagens já criadas e abandonou diversas delas. Os quadrinhos passaram a ter humor menos sutil, iniciando uma fase filosófica e nonsense (sem sentido), focada mais no comportamento humano que em críticas sociais, como o próprio Laerte a classifica, e na qual se encontra até hoje (SOARES; FERNANDES, 2012).

<sup>7</sup> Revista Bravo. Edição 157, setembro de 2010.

Laerte passa a vivenciar sua carreira ao mesmo passo que a vida pessoal, a sua constituição de si, o que significa deixar pra trás alguns elementos: “parei de usar meus personagens, quase todos, to usando só o Hugo porque ele se traveste e vira a Muriel. E parei de fazer piadas naquele modelo de construção humorística tradicional.”<sup>8</sup> Essa é uma informação bastante representativa, no sentido de que auxilia na própria análise de seu trabalho, visto que, como é possível ler na fala que ela fez, seus projetos acabaram por serem levados pelos acontecimentos particulares. Não há apenas o abandono de personagens, que conjuga algo de grande importância na carreira de um cartunista, é também a associação de elementos de sua realidade com a ficção que cria. Mas para, além disto, é ainda concomitante o abandono das vestes masculinas e o início de uma caminhada permeada por profundas transformações.

O abandono de seus personagens condiz muito com a situação em que vive. As transformações não se deram apenas nas questões pessoais, em verdade, essas se refletem também em sua maneira de criação. Quando no centro do programa Roda Viva, Laerte foi bastante questionado sobre o uso do humor nas tiras e afirmou não fazer mais piada, ao invés disso, disse experimentar uma nova maneira de caminhar pelo campo humorístico.

O humor tem um espaço muito importante no campo da produção das tiras, principalmente das charges, pois o mesmo se configura enquanto uma linguagem muito poderosa, visto que consegue construir críticas sobre os mais distintos temas e para além disso, tem a habilidade de circular nos mais diversos ambientes. Laerte mesmo lembra o Bobo da Corte que se utilizava do comportamento humorístico para não apenas o divertimento, aproveitava de suas sátiras também para trazer a baila questões do próprio reino. Se lembrarmos bem, as charges, em tempos de ditaduras, foram meio para o trânsito livre das ideias, de informações. Sobre isso Laerte falou ao Roda Viva

o humor é uma linguagem de...é uma linguagem ideológica, todo discurso humorístico tem o conteúdo ideológico, mas ele é também, ele contém certas características sem a qual o humor não se dá, a fagulha não ascende que é que ele tem necessariamente partilhar o repertório do ouvinte, ele tem que necessariamente falar com as convicções mais enraizadas do ouvinte, senão a piada não acontece.

---

<sup>8</sup> Em entrevista cedida ao programa Provoações em 01 de março de 2013.

Daí porque existe, é muito frequente dentro da produção humorística em geral, em televisão, em rádio, em piada seja o que for há, a mensagem preconceituosa mesmo.(RODA VIVA, 2012)

Laerte também se utilizou do humor para falar das suas experiências como sujeito transgênero, como na tirinha que desencadeou a sua vivência no universo trans – que será vista no próximo subitem. Contudo, esse humor não parte mais de piadas despreocupadas, mas sim de uma elaboração de discursos que pretendem anunciar ou defender espaços ligados as identidades transgeneras, dentro da economia emocional que ali se encontra. Em relação a esse quesito, ele afirmou, em entrevista ainda ao programa Roda Viva, que chega a se envergonhar de alguns de seus trabalhos “ideologicamente eu já frequentei um espectro bastante amplo (risos). Já fiz coisas que eu me envergonho.” Tais reviravoltas e crises proporcionaram a Laerte as condições de trazer as transformações da vida pessoal para o campo de seu trabalho, de sua criação.

## **1.2. Travesti: uma larga avenida numa tarde de sol ou uma ruela mal iluminada?**

O interesse em trabalhar a vida de Laerte associada a sua produção artística se aproxima muito do conceito de imaginário, tendo em vista que o mesmo se configura enquanto sistema de valoração do real através das formas de ver o mundo, as ideias e imagens que a ele faz referência, dando forma ao cenário do qual faz parte. Tal termo é pensado em aproximação ao que a autora Pesavento (1995) define como “referência a um 'outro' ausente. O imaginário enuncia, se reporta e evoca outra coisa não explícita e não presente” (p. 15). Ela ainda diz que o mesmo junto a “idéia das sensibilidades levam a repensar não só as possibilidades de acesso ao passado, na reconfiguração de uma temporalidade, como colocam em evidência a escrita da história e a leitura dos textos.” (PESAVENTO, 2005, p.59). Se a História, enquanto disciplina e ciência, pode ser considerada enquanto uma ordenadora da realidade fragmentada, através do discurso, das imagens e da argumentação textual, as tirinhas funcionam então como instrumento construtor discursivo do passado.



Hugo vira Muriel, em 2004;  
tira desencadeou o processo

Tira 7: Tirinha que trouxe os primeiros contatos com grupos de crossdresser.

A tira apresentada traz o personagem Hugo passando batom, depilando as pernas no segundo quadro e logo após, no terceiro, o mesmo aparece afirmando que “As vezes um homem tem que se montar”. Esta tira, que é publicada no ano de 2004, quando a autora tinha cinquenta e três anos, é significativa à vida e obra de Laerte, pois foi após a publicação desta que uma leitora, a arquiteta Maria Paula Manfitane, que também passou por essas experiências, entrou em contato com a cartunista e o questionou sobre se essas novas práticas do personagem não seriam demandas da própria autora “O fato de <Hugo> imitar o visual das mulheres certamente denunciava algo sobre mim - sobre ambições que eu me negava a explorar às claras. Foi quando recebi o e-mail de uma arquiteta, fã do Hugo. Quer dizer: de um arquiteto que abraçou a identidade feminina” (COUTINHO, Laerte. Revista Bravo, em 2010).

Em seguida houve o contato e o convite para a aproximação, depois participação, de grupos de pessoas que manteriam o hábito de se reunirem para se vestir com roupas femininas. É importante salientar que o presente trabalho não tem por pretensão demarcar o ponto exato onde o travestir-se teve início, mas demarcar ou apontar a aproximação existente entre a vida e a obra.

Em entrevista ao programa Provoações<sup>9</sup>, no ano de 2011, Laerte revela que durante toda a sua vida o interesse pelo feminino esteve presente, ao passo que se

<sup>9</sup> Em entrevista cedida ao programa Provoações em 01 de março de 2011.

cortejava esse universo que a sociedade ocidental na qual cresceu reservou para as mulheres. Ela afirma ainda que não sofreu grandes crises pessoais por causa da repressão efetuada por si mesmo, que, mesmo não atendendo ao seu desejo em lançar mão dos vestuários e gestuários femininos, não abdicou das atividades e cultura de um garoto, adolescente e homem. As experiências com o universo feminino foram desde os momentos em que experimentou saíste ou sentiu o desejo de se pintar, até outras maneiras como a culinária “eu gostava de aprender a cozinhar, de aprender a costurar...mas eu também não deixei de jogar bola, eu não deixei de ser um menino convencional também né.”.

Ainda no que tange um início desse processo, no mesmo programa da passagem citada anteriormente, vê-se que Laerte diz se sentir atraída pelos elementos femininos há tempos, contudo, afirma que a prática da vestimenta tem início em 2004. Faz também uma diferenciação, quando demarca temporalmente a sua travestilidade “a me travestir mesmo, foi agora. Foi em 2009. Agora.” (COUTINHO, Laerte. *Provocações*, 2011) <sup>10</sup>.

A autora em pauta, assim como os mais diversificados sujeitos, não pode ter suas experiências analisadas como padrão e sim dentro de uma percepção que visa as particularidades, as diferenças. Nesse sentido, é de extrema importância que vejamos que este é o lugar de alguém com escolaridade, com acesso aos mais diversificados níveis de informação como é possível perceber em uma fala sua ao programa *Ideias Online*<sup>11</sup> onde ela diz que “em casa sempre se lia muito, sempre houve muito livro em casa. Tanto livros de literatura, quantos livros de arte.”. Laerte é um sujeito de classe média alta e, principalmente, bastante conhecido nacionalmente, assim como admirado e assediado pela notoriedade obtida com seu trabalho como o mesmo afirma “porque pessoas como eu, que passam a vida fazendo o que querem, tem uma profissão super adorável e chegam numa idade provecta e descobre a sua transgeneridade e podem se vestir, são muito poucas”.

Existe ainda o seu grande acesso à mídia, muito maior após ter se declarado publicamente transgênero do que em ao longo de toda a sua carreira como cartunista, que possui grande valor simbólico no Brasil<sup>12</sup>. Essa questão fica bem clara neste trecho

---

<sup>10</sup> Fala em entrevista datada de 2011.

<sup>11</sup> Entrevista concedida ao *Ideias Online* em 27 de julho de 2012.

<sup>12</sup> “Agora eu tenho sido reconhecido também como cartunista e tenho sido reconhecido também como a pessoa que aparece em vídeo, que aparece em TV e tal e tudo, o que acaba conferindo, numa realidade

de sua fala “Se a pessoa não tiver banhada de alguma forma nesse mundo midiático, como a Lea T, como a Roberta Close esteve...elas são literalmente chutadas por aí” (RODA VIVA, 20/02/2012). Noutra entrevista cedida a Marília Gabriela no ano de 2013, a apresentadora traz a baila sua condição artística e Laerte se posiciona dizendo que

Eu acho sempre importante acentuar e estimular as pessoas na direção da visibilidade, mas eu compreendo bem a dificuldade de um homem ao enfrentar essas coisas. Eu tenho amigas, amigas trans né, que não contam nem pros filhos. Os filhos não sabem que elas se vestem... (COUTINHO, Laerte. 2013)

Seguindo nesse mesmo raciocínio se tem ainda a aceitação que vai além dos leitores ou consumidores de seu trabalho. Com três filhos, no início de seu processo de transformação, ela parecia sentir a necessidade de afirmar que admitir e aceitar tal comportamento foi um exercício não tão dramático para seus familiares – quando em comparação com os casos mais recorrentes de travestis em outros lugares de fala – que possuem “mentes abertas”, não existindo rompimentos e histórias trágicas como na maioria dos casos. Ainda que não tenha vivenciado grandes turbulências, existiram questões dentre as pessoas de sua família, como ela conta em entrevista que sua mãe a indagou quando a viu travestida “mas você não precisa dessa coisa toda, você nasceu homem! Porque que você quer?”, o que aparenta um desejo de silenciar as reações dos familiares a respeito das suas transformações. Dessa maneira, ela mostra, também ter acontecido com a mulher a quem namorava há sete anos, uma das pessoas que a auxiliava na composição da vestimenta. Já em 2013, ela tece considerações sobre tal tema de maneira mais aberta quando diz que

eu considero a luz das experiências de amigos e amigas, que as dificuldades familiares, profissionais e sociais que essas pessoas alegam e tem de fato, foram muito minoradas no meu caso. Porque? Porque talvez eu já seja numa idade em que meus filhos estão fora de casa, num sei quê. Talvez os meus amigos sejam especialmente flexíveis, meus pais, minha namorada na época...esse circuito seja excepcionalmente flexível. (COUTINHO, Laerte. 2013)

---

brasileira, uma áurea de intocabilidade...uma coisa meio que de consagração espontânea... “eu te vi na TV!” sabe?” (RODA VIVA, 2012)

Torna-se imprescindível pontuar que, quando demarca temporalmente o início de seu travestimento, em entrevista no ano de 2011, ela já se configura há um tempo distante da alcunha do crossdresser, reiterando constantemente que prefere a denominação travesti, como deixa evidente na fala “Eu não uso mais a palavra crossdresser porque eu acho que ela tem uma conotação meio hã, classista e meio preconceituosa em relação às travestis” (COUTINHO, Laerte, 2013)<sup>13</sup>. Mas já em 2011 ela deu uma declaração também neste sentido. Quando questionada pelo apresentador do *Provocações*, Antônio Abujamra, se há diferenciação entre travesti e crossdresser ela dispara “Nenhuma, não existe. Crossdresser é um travesti de classe média. Fazendo uma definição rude, assim sabe.”.

Tais processos, ao acontecer na vida de Laerte, deixam de ser momentos banais em que se cobre o corpo, trocar-se atrás do biombo agora não representa mais uma ação despreziosa como em tempos atrás. Com as transformações ocorridas mútua e gradativamente nos espaços, nos sujeitos, ganhou significados que trazem intensas marcas que figuram os mais distintos cenários de disputa, de política, de poder.

Quando em entrevista com Antônio Abujamra Laerte foi perguntada “o travesti é, para você, uma larga avenida numa tarde de sol ou uma ruela mal iluminada?”, logo em seguida tiveram início as elucubrações acerca da sua percepção sobre o que reconhece, identifica, simboliza o travestismo para si. Se utiliza da figura de um labirinto para representar sua condição de transgeneridade ao afirmar que “é um labirinto e em alguns pontos, iluminado, em outros um pouco mais largo, em outros escuro, mas é um labirinto. É um caminho novo.” É curioso quando se chega a definição da palavra no dicionário, onde uma das apresentações consta como uma “rede complicada de caminhos que se interligam”<sup>14</sup>, sendo esta uma metáfora que remete a negação de uma rigidez, da análise fixa, linear, coerente.

Quando questionada sobre a melhor maneira de definir sua experiência, Laerte opta pelo termo *transgênero*, sendo possível ainda que se refira ao mesmo como *trans*. Ela diz “é uma palavra que define bem. São pessoas que não se conformam com a gaiola do gênero, com essa fôrma rígida de dois comportamentos únicos pra todos os

---

<sup>13</sup> Entrevista ao programa de televisão Gabi Quase Proibida.

<sup>14</sup> Dicionário Priberam. <http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=elucubra%u00e7%u00f5es>. Acesso em 27 de março de 2013, 13:49.

seres humanos”<sup>15</sup>. A partir de sua fala vê-se a marca de lugar de onde fala, visto que transita pela perspectiva que pretende certa fluidez na constituição dos sujeitos, tentando fugir à regra do binarismo presente nas categorias de gênero homem e mulher, de maneira extremamente fixa, e se aproximando, portanto, de leituras advindas da Teoria Queer.

Tal conceito tem surgimento a partir das articulações e movimentações políticas nas quais têm à frente entidades de militância LGBTTs. Para a elucidação do termo “transexuais – com identidade de gênero masculina ou feminina e não necessariamente separados, travestis – mentem trânsito entre masculino e feminino, hetero e homossexualidade, visto que não apenas fisicamente apresentam características de ambos os sexos, mas também elementos identitários dos dois gêneros podendo manter relações estáveis com pessoas de sexo biológico oposto.” (SILVA; BARBOZA, 2009.)

Antes de continuar com a construção da transgeneridade de Laerte, se entende a importância de refletir sobre qual seria a forma como a mesma entende o conceito de gênero – muito importante para a criação e entendimento de si – tão interligado àquele. Ela possui proximidade das leituras que são produzidas e discutidas dentro do campo acadêmico, consumindo obras inclusive da norte-americana Judith Butler, que tem trabalhado em colocar em rasura o termo para que as pesquisas realizadas sobre tal temática, mas principalmente com foco nas mulheres e no feminismo, alcancem novos rumos, diferentes problemáticas.

As transformações que ocorreram e ainda estão a ocorrer na vida da cartunista são acompanhadas de mudanças também na maneira como ela passou a ver o mundo, sua noção dos mais diversos pontos de visão de mundo. Acompanhando esses processos de construções, assim como de desconstruções, está a produção artística que se tornou local de produção de identidades, ou identificações, personificadas nas personagens, como Hugo, Muriel e os demais sujeitos transgêneros que criou e que desenvolve em suas tirinhas. Para além destes, Laerte ainda produz tiras nas quais o conteúdo está relacionado com a elucidação da perspectiva de gênero da qual compartilha, como na figura 8.

---

<sup>15</sup> Em entrevista para o programa Provoações.

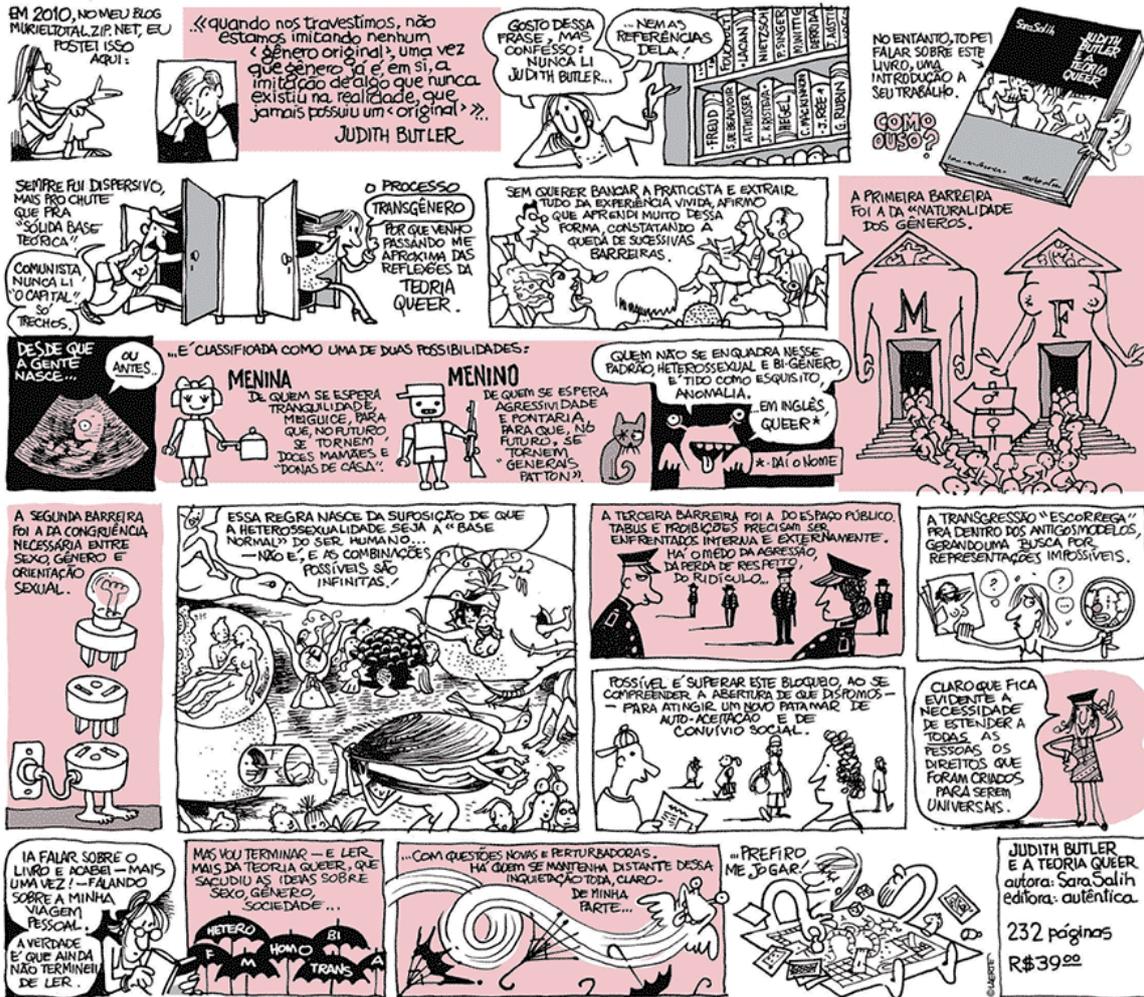


Figura 8: tira que elucidativa sobre obra de Judith Butler.

Nesta tira, Laerte se desenha já no primeiro quadro com a vestimenta feminina, vestindo saia e usando acessórios do que é chamado por cultura feminina. No quinto quadrinho é possível ver um armário no qual entra uma personagem com identidade de gênero masculina que ao atravessa-lo sai com identidade feminina. Aqui se encontra o armário como metáfora utilizada para trabalhar a questão das fronteiras, tendo este o significado da transição entre os gêneros a partir das vestimentas encontradas dentro dele. A figura do armário, segundo Sedgwick em seu texto *A epistemologia do armário*, traz consigo “pares epistemológicos” como os de segredo/revelação e privado/público, sendo, dessa forma, “a estrutura definidora da opressão gay no século XX” (SEDGWICK, 2007, p.26).

Logo após, a narrativa da tira problematiza a naturalização do gênero como uma barreira para o processo que tem vivenciado, quando os corpos com seus sexos biológicos são desenhados como se representassem grandes instituições, como a do macho e da fêmea, do masculino e do feminino. É explicado que, desde o nascimento, os sujeitos são classificados dentro do modelo tanto binário, menina/menino, quanto heteronormativo, visto que desde a primeira instituição – a família – recebe uma educação pautada no sexismo, com atividades, aprendizados, leituras estabelecidas para meninos e meninas, cada um respectivamente em seu lugar planejado. Aqueles que se colocam na contramão desse modelo são considerados anomalias, estranhos – o sentido dado ao nome queer em inglês – e representados por Laerte nos quadros dez e dezoito pela figura de um monstinho voador.

Outra questão que se discute na tira 8 é a ligação ou congruência exigida ou subtendida por esse sistema de normatização entre as categorias de sexo, gênero e orientação sexual. Em entrevista ao programa De Frente com Gabi<sup>16</sup>, que tem à frente a apresentadora Marília Gabriela, Laerte tocou também nessas ligações estabelecidas. Ela disse “é um fato sabido que a orientação sexual e a identidade de gênero são coisas independentes. Acho que elas se flexionam e de alguma forma se relacionam, mas de formas absolutamente...individuais.” Essa compreensão da qual Laerte se utiliza, se contrapõe à ideia presente no conceito de gênero inteligível. Esse trabalha com a suposição de coerência entre as categorias discursivas apontadas anteriormente, pois a existência de uma relação de continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo estaria pressuposta. Sobre isso ele ainda fala

O fato é que transgênero, ele questiona e enfrenta a definição cultural que se dá pras coisas do gênero né. Masculino e feminino. Além disso existe a orientação sexual que é o desejo, desejo por homem, por mulher, ambos ou nenhum e que pode também independe totalmente do sexo com que você nasceu: o sexo biológico. (COUTINHO, De Frente com Gabi, 2012)

Ainda nessa mesma entrevista com a apresentadora Marília Gabriela toca-se nas definições do que seria uma suposta distinção entre transgênero e transexual, um desmembramento. Laerte coloca que esse último se diferencia do primeiro na medida em que há o desconforto com o sexo biológico, macho ou fêmea. O outro se encaixaria numa transitoriedade entre os gêneros, vivenciando a fronteira. Contudo, essa

---

<sup>16</sup> Entrevista concedida em 12 de fevereiro de 2012, ao programa De Frente com Gabi.

diferenciação pode aparentar um certo equívoco, na medida em que transmite a ideia de não movimentação. Se pensar transexuais enquanto sujeitos que depois das transformações corporais, da mudança de sexo se localizam estaticamente no gênero feminino, é possível esquecer que o feminino em questão é diferente do então culturalmente vigente. O sujeito transexual estaria, dessa forma, transitando entre o feminino performático, que reitera as normas reguladoras do ser humano, e o feminino vivenciado por tais sujeitos.

Também sobre essa questão da diferenciação dessas mais recentes categorias de gênero, podemos observar e analisar a figura 9 na qual Laerte se retrata ao passo que também a si, de maneira que nos desenhos ela está de vestida com sandálias e acessórios femininos.



Figura 9: autorretratação e discurso sobre transgêneros e transexuais.

A congruência exigida entre sexo biológico, identidade de gênero e orientação sexual pela sociedade ocidental que é o plano discursivo no qual Laerte se encontra e se manifesta nas mais diferentes formas. Essa é a ideia vigente que transita no imaginário das pessoas contemporâneas a ela: aquele que nasce com um pênis é homem e necessariamente deve se relacionar emocional ou fisicamente com mulheres, que são o se oposto. A figura 9 traz para a análise os discursos que são produzidos em torno da normatização dos corpos e como os mesmos devem se portar. Historicamente se construiu o pensamento de naturalização da heterossexualidade, tornando-a quase que

uma instituição que “regula o gênero como uma relação binária em que o termo masculino diferencia-se do feminino, realizando-se essa diferenciação por meio das práticas do desejo heterossexual” (BUTLER, Judith. 2012, p.45).

O terceiro quadro traz a narrativa sobre desejo “por homem, mulher, ambos ou nenhum – independente do sexo com que nasceram”. Marilena Chauí (1990) fala que “no desejo é tecido a irredutível individualidade de nossas vidas. Somos desejo e nossos desejos são nós[...]” (p.62). Dito isto, é necessário então realizar um distanciamento desse da ideia de necessidade, pois o mesmo é considerado pela psicanálise como um impulso que remonta à satisfação não realizada.

Sobre esse tema, em entrevista, Laerte fala sobre sua sexualidade a medida que é questionada sobre sua primeira experiência sexual “é...foi com um homem, com um amigo...hã...foi...foi bastante dolorido. Eu...(gagueja) eu não, nenhum de nós lidou com a devida calma e, não, as informações eram muito precárias também né. Então pra mim resultou bastante dolorido.” (COUTINHO, Laerte, 2013). As declarações da mesma sobre a própria sexualidade se desenvolveram e abriram ao longo dos anos nos quais Laerte se permitiu viver a sua transgeneridade, ou seja, este já foi um assunto por vezes silenciado, jogado para tangente. Contudo, em 2012 se declarou bissexual e comentou sobre as dificuldades pessoais em vivenciar sua orientação sexual

não, a minha orientação sexual também é objeto de pesquisa da minha parte (risos) também é um processo de aceitação e descoberta que eu acho que vem desde a adolescência, porque entre praticas, negações, retomadas eu passei a vida. Quer dizer, eu acho que uma grande parte de minha vida eu neguei a minha condição bissexual, quer dizer, bastante, bastante, parte de bom tempo...nossa, eu to engasgando que nem uma louca! Risos. Uma grande parte da minha vida foi negando isso. Ao reconhecer e aceitar não quer dizer que eu passei a ter uma vida absolutamente confortável com essa ideia, quer dizer...existe uma herança dos tempos em que era algo difícil de aceitar também, não é uma coisa simples não. (COUTINHO, Laerte. Roda Viva, 2012)

Já em 2013, ela diz que a percepção da homossexualidade lhe foi deveras assustadora e contextualiza o medo da sua vivencia ao dizer que “era muito condenada naquele tempo né. Fim dos anos 1960, imagina aparecer com um namorado, aparecer com uma pessoa do mesmo sexo e admitindo que rola sexo ali era escandaloso.” (COUTINHO, Laerte. Gabi Quase Proibida, 2013). Ela ainda afirmou que em seu ambiente familiar sua orientação sexual não era conhecida. Novamente, nos deparamos

com a diferenciação dos discursos, no sentido de que as experiências foram levadas a tona somente quando houve um conforto para tanto – na primeira década do século XXI, uma promessa de modernidade onde as afirmações identitárias das minorias são valorizadas politicamente, construindo assim condições para a aceitação das diferenças entre os sujeitos – talvez se Laerte não gozasse do posicionamento sócio/político/cultural que possui, não estaria disposta a enfrentar tamanhas modificações em sua vida.

Ainda sobre sua sexualidade, Marília Gabriela lhe pergunta se sua atração se orienta para homens ou para mulheres e Laerte responde que “depende do homem e da mulher...eu acho que ambos assim, eu acho que...to aberta pra ambos” (COUTINHO, Laerte, Gabi Quase Proibida, 2013). A autora em questão desenvolve, na mesma entrevista, uma ideia de bissexualidade bastante pautada numa nova maneira de enxergá-la, tendo em vista que ao longo da História foi e é descreditada. Acerca disto ela diz

esses termos todos, eles são termos que designam a natureza de uma relação. Você fala homossexuais, você tá falando que as duas pessoas são do mesmo sexo, você tá falando heterossexuais, você tá falando lalalala. Bissexuais tem relações homossexuais e heterossexuais (COUTINHO, Laerte, Gabi Quase Proibida, 2013).

A bissexualidade pode ser entendida como uma multiplicidade da sexualidade, uma vertente contrária a hegemonia que Judith Butler chama de “heterossexual, reprodutiva e médico-jurídica”. Na mesma obra, *Problemas de gênero*, a autora afirma “A bissexualidade é, na verdade, a construção de um “fora” que todavia está completamente “dentro”, não de uma possibilidade além da cultura, mas de uma possibilidade cultural concreta que é recusada e redescrita como impossível” (BUTLER, Judith, 2012, p.117).

As experiências listadas por Laerte em suas entrevistas se distanciam dessa perspectiva de congruência nos sujeitos, pois as mesmas fogem, mesmo que não por completo, à heterossexualidade compulsória. Enquanto sujeito mutante, não é recomendável que suas vivências sejam entendidas na esteira de continuidades e dessa forma é possível perceber algumas nuances acerca da sexualidade dela. Como já pontuado anteriormente, Laerte teve relações sexuais, e possivelmente afetuosas, com

homens e com mulheres, porém, por muito tempo guardou-as dentro do armário onde também escondia seus desejos e anseios transgêneros. Casou-se três vezes e todas elas com mulheres, mas afirmou que a instituição casamento não lhe é aprazível. Quando questionada por Gabi se os casamentos aconteceram por amor, paixão ou tesão, a cartunista revela que não por tesão “casei por afinidade, por amizade, uma coisa assim...era bom, eram pessoas que naquele momento tinham uma sintonia” (COUTINHO, Laerte, 2013).

Laerte se configura num caso repleto de singularidades, pois a visão comum no universo das travestis sobre a sexualidade, presente no livro *Toda feita: o corpo e o gênero das travestis* de Marcos Benedetti (2005), onde se lê que “A relação entre iguais é desaprovada socialmente no universo das travestis, no qual vale a regra da complementariedade, da reciprocidade, da diferença, da relacionalidade” (p.121). Ainda nessa obra lê-se que “no universo das travestis todas as pessoas com desejo sexual por homens estão automaticamente situadas no polo feminino” (p.120). É também comum, encontrar aquelas que almejam o encontro com um homem cis<sup>17</sup> com o qual possam casar e assim se tonarem as suas esposas.

Essa busca pela feminilidade ou presença da mesma, da identidade de gênero feminina, também se configura na vestimenta. O vestir se apresenta, nos processos de transgeneridade vivenciados por Laerte e nas experiências de diversas outras travestis, como ponte simbólica, encontrada em sujeitos que possuem o desejo e o hábito de se vestir com roupas tidas como femininas. O armário parece realizar o papel de construir fronteiras entre os gêneros, figurando como uma modalidade para a apresentação de outras possibilidades de expressão identitária. A roupa feminina para Laerte representa “contestar o parâmetro de gênero que vigora na sociedade e isso eu acho uma coisa é, no limite, uma coisa política. Eu acho que é uma coisa no fundo de uma contestação de mudança, de proposta de mudança.”<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Para a elucidação do termo cis, que faz referência à palavra cisgênero. Essa diz respeito aos sujeitos que possuem congruência nas ligações entre sua genitália, a maneira como o desejo se orienta para o sexo oposto e a identidade de gênero correspondente com o sexo com qual nasceu – todos esses elementos se alinhando.

<sup>18</sup> Em entrevista concedida à Revista Bravo, Edição 157 - Setembro 2010.

E o ato de se vestir é apresentado por Laerte como um constante processo, no qual teve início em 2004 quando começou a frequentar clubes onde as pessoas utilizavam peças consideradas do guarda roupa do sexo oposto e onde foi possível lidar com a questão do conhecimento de si – se reconhecer para então poder montar a melhor maneira de se apresentar. Dentro desse campo é encontrado o gosto, a preferência individual e particular, por vezes encontrado em cruzadas de conhecimento do próprio corpo, sinuosidades, da maneira como o sujeito se vê, como se fala, se porta e como quer ser visto. A jornada, se assim for permitido chamar, da constituição do guarda-roupa consiste em abandonar as antigas roupas consideradas de homem – calça, camisa e sapato, tudo, supostamente, sem tamanha elaboração – e se aproximar das peças íntimas, dos vestidos, minissaias e salto alto – não estabelecendo padrão de vestimenta, só especificando elementos que são bastante distintos dos considerados como unissex.

Em 2009, esse processo das transformações acerca do armário se tornou mais evidente, podendo até se dizer que assumido, declarado, visto que é nesse ano que Laerte data o início de seu travestimento. Em 2013, ela mostra como esse jogo com o vestir se tornou algo mais aventureiro, visto que “eu comecei a me vestir com roupas femininas muito comportadas, muito de senhora. E aos poucos eu fui soltando a franga e entendendo que a roupa é uma expressão, a roupa é uma expressão da pessoa e não do gênero modelado da pessoa” (COUTINHO, Laerte, Gabi Quase Proibida, 2013). Desde meados do começo dos anos dois mil, que se é ressaltada a importância dos sujeitos transgêneros adentrarem para as representatividades dos movimentos sociais, de a maneira que os feminismos se articulam e muitos dão ênfase na adesão inclusive das travestis, entendidas também enquanto feminilidades. Com isso se tem a intenção de dizer que a época na qual Laerte sai do armário, sustentando identificações femininas, tem todo um cenário de discursos construídos para a transformação social, inclusão e aceitação trans.

O ato de vestir-se é bastante conhecido no universo das travestis como montagem, pois remete ao processo de montar o seu próprio feminino. Laerte, ao falar sobre a questão da vestimenta declara

Eu sei que eu gosto muito e é a minha expressão, a minha melhor expressão hoje é essa. É o modo como eu aproximo a minha condição de transgenero, quer dizer, através do desenvolvimento desse gosto eu

descobri minha condição de pessoa transgenera. (IDEIAS ONLINE, 2012)

A vestimenta tende a corporificar qualidades femininas nas travestis quando essas não possuem recursos para o início da modelagem do corpo. As roupas trazem consigo uma linguagem, compondo diferentes atributos sociais, muitas vezes se configurando como particularidades de determinados grupos, como é o caso das travestis, a quem por vezes são atribuídos valores carnavalescos pela questão das roupas consideradas bastante caricatas, em alguns casos.

Roupas e acessórios historicamente se comportam como peças que possibilitam a produção de identificações, assim como de arquétipos e estereótipos, em determinado tempo assim como em distintos espaços, ou seja, nos mais diversos recortes – tal processo ocorreu para as mulheres já desde a década de 1920, do século XX, tendo em vista que elas produziram revoluções individuais e coletivas ao usar calças para montar a cavalo, por exemplo. É importante que tais mudanças corporais não sejam vistas como atitudes impensadas ou gestos de insanidade, pois as mesmas se configuram para a busca assim como a construção de identidades. Quando Laerte afirma “Eu to me mexendo e me movimentando e a partir do meu corpo, literalmente né.”<sup>19</sup> ela quer trazer a possibilidade de análise que caminha através do viés que pensa a combinação entre o ato de vestir-se ou de estar em incursão pelo mundo de acessórios, em geral femininos, com as mudanças cultivadas no corpo – visto que até mesmo a utilização de uma peça de sutiã com enchimento produz uma nova configuração corporal – como um campo que toca nas possibilidades das identificações construídas através dos mesmos pelos sujeitos (tira 7).



<sup>19</sup> Entrevista cedida ao programa Roda Viva, sob o comando do apresentador Mário Sérgio, em 20 de fevereiro de 2012.

## Tira 7

Na tira 7 é possível fazer uma leitura aproximada da relação entre a utilização de indumentárias consideradas femininas e o alcance de uma feminilidade almejada, em conformidade com as possibilidades que o corpo de cada sujeito dá.

As roupas, assim como os demais acessórios são considerados, nesta análise, enquanto signos que se comportam, ao se combinarem ou não, para a produção de sentido e de identidades. Ao lançar mão de um vestido Laerte não cruza apenas o que se entende por habitual para o universo masculino, ela transita entre os sinais que até então demarcam os distintos caminhos das identidades chamadas de femininas e masculinas. Ao não respeitar tais marcas os sujeitos transgeneros transformam não apenas a si mesmos, a seus corpos, suas imagens, mas colaboram para a produção de novos territórios identitários.

Essa produção não se configura num caminho a ser percorrido calmamente, ao contrário disso, as identificações se dão a partir de disputas contra o que é simplesmente imposto por um discurso hegemônico dentro da cultura. Comumente essas imposições são referenciadas em interpretações biológicas as quais Silva(2011) associa a “imposição de uma matriz de significação sobre uma matéria que, sem elas, não tem qualquer significado.” (p.86)

Hall caracteriza a identidade como um conceito com o qual se pensa no limite, pois o trabalho com o mesmo não pode ser realizado através da forma antiga, pensando a partir da perspectiva da homogeneidade e fixidez. Hall então prefere utilizar-se do termo identificação, lidando assim com uma maneira contrária ao naturalismo, visto que esta é vista como um processo nunca completo e que opera por meio da diferença, ao demarcar fronteiras. A ideia que Laerte partilha nas suas falas, nas mais diversas entrevistas cedidas à televisão e jornais, sobre identidade, mesmo que inconscientemente, partilha da noção escolhida para o trabalho em questão: o entendimento de que as mesmas são fragmentadas e construídas através de discursos, ou seja, as identificações. Dessa maneira vê-se a seguinte fala:

Eu acho que a gente durante a vida tem orientações, desejos e identidades e busca de identidades diferenciadas. Eu não acredito que a gente seja, a não ser em alguns casos, uma coisa só assim, unívoca

como muita gente gosta de se ver até “ah eu sempre fui hetero” sabe, tem um...eu acho que a vida das pessoas comporta possibilidades e oscilações. (Laerte)

Tais oscilações são possíveis se pensadas a partir do ponto de vista que traz as identificações juntas às diferenças. O trecho de fala demarcado acima, aponta para pensarmos a questão das diferenciações quanto a existência das identidades heterossexual e do homossexual. A percepção de Hall diria que ambos só são possíveis por causa da existência um do outro, o eu heterossexual só o é em relação ao outro homossexual. Dessa maneira, como produtos da marcação da diferença e da exclusão, se contrapondo a noção que pensa a identidade como unidade idêntica, do sujeito tradicional, coerentemente construído.

As roupas, ao saírem dos armários e envolverem os corpos, os qualificam de modo que as identificações produzidas pelos discursos imagéticos das peças da vestimenta materializam situações como a que Laerte narrou sobre seus problemas com o uso de banheiros femininos terem diminuído a partir da frequente utilização de próteses e implantes para a simulação dos seios – um dos elementos mais simbólicos de uma feminilidade a ser alcançada. Contudo, em anos anteriores, a cartunista viveu uma situação na qual foi convidada a se retirar de uma pizzaria por usar o banheiro feminino e uma cliente se sentir incomodada. A situação teve bastante repercussão por ser a própria Laerte, já bastante conhecida no país<sup>20</sup>. No período de tal experiência, Laerte produziu algumas tiras a respeito, como a 8 a seguir.



<sup>20</sup> Em relação a tal questão – e o questionamento que a tirinha provoca @ leitor/a a fazer –, o vereador Carlos Apolinário, do DEM (Democratas), divulgou o projeto de lei que tenta aprovar e pretende a criação de banheiro unissex, destinado a gays, lésbicas, bissexuais, travestis, dentre outros. Tal iniciativa tem provocado grande debate que, geralmente, traz a ideia de que essa é uma investida que vai contra o convívio e a compreensão, estabelecendo, em contrapartida, a criação de guetos, na medida em que cria espaços específicos para que esses sujeitos não sejam ameaça, desde que estejam separados, à parte dos demais considerados normais.

## Tira 8

Na tira 8, Muriel vai ao banheiro masculino e é repreendida, referindo-se a si mesma até no masculino, ao dizer que só está vestido de mulher, como se dessa forma tivesse então o aval para usar aquele espaço destinado aos homens. Esses, talvez numa perspectiva de se manterem higienizados, de não conviverem com esse corpo que não cedeu às pedagogizações culturais e sociais as quais são submetidos desde a infância. E, nessa experiência, Muriel tem a sua identificação de gênero reconhecida, mesmo que esse processo ocorra com o intuito da separação e demarcação da diferença que não validaria sua permanência em tal espaço. Já o último quadro nos passa a ideia de que Muriel se utiliza do seu falo, o órgão genital tido como masculino com o qual nasceu, para fugir das famosas extensas filas compostas por mulheres a esperar por sua vez de utilizar o banheiro – a expressão de angústia é presente no cartun, indicada pelo semblante acompanhado de gotas acima da cabeça, dando a ler o desconforto com a espera.

Até mesmo o uso de banheiros, como é possível ver no último quadro, sofre toda uma regulamentação para a construção e manutenção de sujeitos adequados. A própria existência de dois espaços que dividem o uso do banheiro (tira 9 e 10) é uma maneira de domesticação das pessoas, na medida em que essas são separadas em espaços distintos ao passo que categorizadas em feminino e masculino.



Tira 9: usos do banheiro.

Essa outra tirinha também retrata as questões dos usos dos espaços por pessoas da população transgênera, inclusive os banheiros, lugares que rendem grandes discussões acerca dos gêneros. Hugo pede na recepção para utilizar o banheiro e com a permissão recebida, adentra o feminino, causando espanto ao homem que trabalhava no

lugar. Esse é surpreendido quando vê sair do banheiro masculino não o Hugo que entrou pelo das mulheres, mas Muriel que sai pela porta dos homens – uma grande confusão criada com ares de brincadeira e crítica contra as estruturas de gênero cultivadas pelas sociedades ocidentais.



Tira 10: banheiro Trans.

Laerte Coutinho trouxe outra tirinha que trabalha com o tema dos usos dos banheiros. Muriel é repreendida quando demonstra que vai adentrar o banheiro feminino, ouvindo que esse espaço é proibido para ela. Em seguida ocorre o mesmo quando se dirige ao masculino, sendo encaminhada para a porta que tem a letra T e quando essa é aberta se depara com uma parede de tijolos. A parede em questão poderia ser lida como representante das questões relacionadas à heteronormatividade que permeiam todos os espaços sociais, regulamentando, organizando os indivíduos. Os sujeitos que se propõem a usar roupas tidas como da cultura do sexo oposto se encontram fora dos padrões e aqueles outros que assim o fazem, contudo, não com sentido relacionado à sua sexualidade, permanecem deslocados até mesmo em relação à homossexualidade, visto que a normatização deixa marcas também aí. “A concepção de gênero pautada na heterossexualidade compulsória, não só pressupõe uma relação causal entre sexo, gênero e desejo, mas sugere igualmente que o desejo reflete ou exprime o gênero, e que o gênero reflete ou exprime o desejo” (BLUTER, 2009, p.45).

As questões relacionadas ao uso do banheiro estão ligadas à aplicação de pedagogias que, nas palavras de Durval Muniz (2010), trabalham na instituição de limites, “com demarcação do dentro e do fora, do permitido e do proibido, é traçar com traços de giz, quem e como devem passar, quem pode e quem não pode entrar, como deve ou como não deve estar, circular, mudar de lugar, se mexer” (p.1/2). A atuação dos movimentos LGBTTI’s também condizem com a produção de conhecimento acerca de

tais sujeitos, num embate de discursos que perpassam não só as universidades e suas pesquisas, mas os campos de atuação política – com a criação de projetos de leis a serem votados – assim como os mais diversos âmbitos da sociedade. Um exemplo do que foi dito foi a produção e realização do I Seminário Internacional Desfazendo Gênero – Subjetividade, Cidadania, Transfeminismo<sup>21</sup>, que se deu em oposição ao já conhecido Seminário Internacional Fazendo Gênero<sup>22</sup> e os posicionamentos que surgiram no mesmo.

Antes de prosseguir com tal discussão, Laerte, em entrevista para o programa Roda Viva, ainda levanta outro ponto importante, no ano de 2010, que está contido na questão do uso dos banheiros no Brasil. Ela questiona a não existência desses espaços, sendo públicos, nas cidades brasileiras, além do abandono dos mesmos quando construídos

Porque que numa cidade no tamanho de São Paulo não tem a quantidade de banheiros públicos que deveria ter? Porque se considera que excretar é uma coisa que as pessoas não devem fazer, é feio. Faça na sua casa! Sabe, a ideia de excreção não faz parte dos projetos públicos. E quando faz parte a primeira coisa que acontece é o abandono, aquele lugar vira lixo, vira sujeira, vira porcaria. Não é cuidado, não é objeto de atenção cuidadosa do poder público, portanto da sociedade organizada. Então eu vejo, na questão do banheiro, além da questão de gênero, também uma questão de tabu. (VIVA, Roda. 2010)

Em outra entrevista, esta para o programa *De Frente com Gabi* já em 2012, Laerte é levada a falar novamente sobre o assunto, contudo, desta vez em relação ao que toca as questões de gênero aí também presentes e compartilha suas ideias a respeito

espera-se que o homem que entre no banheiro masculino seja homem, com genitália masculina, com identidade de gênero masculina, sem nenhuma dúvida e com o desejo sexual convencional para homens, que é o desejar mulheres. (COUTINHO, De Frente com Gabi, 2012)

---

<sup>21</sup> O site do evento pode ser acessado no endereço <http://nucleotiresias.ufrn.br/sidg/index.php/sidg2013/sidg2013>

<sup>22</sup> O site do evento pode ser acessado no endereço <http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/>.

Em 2013, Laerte já aborda esse tema de maneira mais descontraída, de maneira que não se assemelha mais a uma defesa militante dos espaços que agora almeja alcançar. Ainda sobre banheiro ela disse esse não deveria ser um local de intimidade, tendo em vista que esse seria um espaço para a excreção. Essa perspectiva quebraria com toda a proteção que se criou historicamente do movimento de trazer para dentro – da casa, das casas de banho, das paredes e portas – aquilo que os corpos expõem. Em tom de piada, nega a hipótese de Marília Gabriela de que os banheiros masculinos se constituem num ambiente mais intimista do que o feminino e Laerte prontamente responde que não necessariamente, mas que os homens tendem a esconder “ciosamente os seus pauzinhos ali” (COUTINHO, Laerte, 2013).

Analisando a perspectiva que Laerte traz nas entrevistas é possível pensar numa relação existente entre os sujeitos – homossexuais, travestis, transexuais, drag queens – e os banheiros como abjetos, ou seja, estes citados acima enquanto representação de algo que desvirtua da normalidade almejada pela sociedade ocidental, na qual tais discursos são construídos, não são aceitos e dessa forma, transformados em elementos sociais que são maquiados ou, se permitido for o uso do termo, escondidos para a não danificação da construção de uma sociedade congruente, homogênea e de boas condutas. Esses corpos que desobedecem à norma são renegados, de certa forma, ao limbo, pois não podem ocupar o mesmo lugar dos demais, dos que ainda não foram maculados pela desordem.

Esta desordem é tudo aquilo que vai contra o que a marca do gênero aplica, ela que vem a qualificar os corpos como humanos (BUTLER, 2009. P.162). Por humano é considerado aqui aqueles que conseguem preencher os pré-requisitos estabelecidos pelos grupos aos quais se pertence, ou pretende pertencer, e isso é possível a partir do cumprimento das exigências que giram em torno das imposições culturais que trazem consigo padrões de estética, higiênicos e morais.

Laerte se configura dentro do grupo que é identificado como o de corpos abjetos, visto que o mesmo transforma a si próprio através do discurso que ele adotou e mantém. Os sujeitos ao começarem a se perceber de maneira distinta ao que se tem por padrão iniciam processos de transformações que criam e recriam significados para si próprios. Ao se compreender as composições dos gêneros de maneira independente, se assim

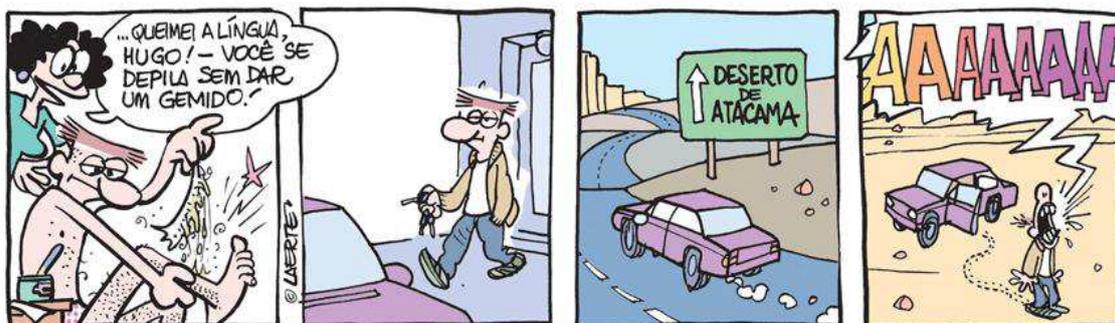
puder ser utilizado, emergem novas formas de viver o seu corpo, não apenas no que diz respeito às vestimentas, mas também levando em consideração intervenções físicas, provisórias ou não, como é possível ver na definição de travesti apresentada pelo antropólogo Marcos Benedetti em seu livro *Toda feita: o corpo e o gênero das travestis*

Aquelas que promovem modificações nas formas do seu corpo visando a deixá-lo o mais parecido possível com o das mulheres, vestem-se e vivem cotidianamente como pessoas pertencentes ao gênero feminino sem, no entanto, desejar explicitamente recorrer a cirurgia de transgenitalização para retirar o pênis e construir a vagina. (BENEDETTI, 2005, p.18)

Como alguém que brinca com a massinha de modelar e vai dando contorno a forma pretendida, arredondando de um lado, achatando de outro, os sujeitos se moldam, talvez nem tão despreziosamente, a maneira como entendem que querem ser, até onde pretendem chegar para se sentir bem consigo mesmo. Também Laerte é parte dessa massa que se dispõe a se modelar, tanto a corporal quanto intelectualmente. Em entrevista ainda a Marília Gabriela, ela expõe a maneira como tem entendido o seu corpo, os processos pelos quais lançou mão para sua construção e as diversas transformações pelas quais julgou necessário passar.

Se colocando sempre como alguém que compreende as identificações como fluidas e como aquela que quer ver sua experiência fora de uma certeza totalitária, relata suas transformações corporais, novamente a Marília Gabriela, ainda de forma tímida. Laerte também busca alcançar o feminino, mesmo que não se qualificando sempre e de forma rígida através do mesmo, nas entrevistas ocorridas até o ano de 2013 quando muda a maneira de se definir, e para tanto também se utiliza de estratégias que não visam a transformação definitiva do corpo. Uma delas é a utilização de sutiã com enchimento, como é mais conhecido, que possui uma prótese de malha e que muda a estrutura corporal na medida em que cria volume na parte do tórax, mesmo que artificialmente dá a quem usa o elemento tido como um dos maiores símbolos de feminilidade que são os seios. Contudo, a cartunista disse não se adaptar o bastante a ela, precisando experimentar uma numeração que se adegue mais a si.

Para além disso, Laerte afirmou fazer depilação (tira 11), de duas formas: uma delas específica para o corpo e a outra própria para o rosto. Os pelos aparecem como objeto de maior atenção das travestis em sua empreitada pela busca de seu feminino, pois são considerados obstáculos constante da fabricação e construção do corpo travesti justamente por serem um dos signos mais representativos, para elas, da masculinidade.



Tira 11: a arte da depilação.

No primeiro quadro Hugo aparece fazendo depilação na companhia de Beth, que o elogia “... queimeei a língua, Hugo! – Você se depila sem dar um gemido!”. No segundo momento da tirinha ele segue até o seu carro, com ares blasé. Em seguida é mostrado o carro se dirigindo ao que uma placa sinaliza ser o Deserto de Atacama e depois se liberta da dor do procedimento de liberação dos pelos, com um grito. Aqui se tem a presença do masculino produzido e ensinado na cultura ocidental, numa formação que dá resultado ao que podemos chamar de macheza, tendo em vista que essa remete a impossibilidade da demonstração pública de dor que é posta aos homens por ser essa vinculada a ideia de fragilidade, cabível somente para o universo do feminino, a partir desta perspectiva.

A barba, também muito conhecida como chuchu no universo das travestis, é a principal fonte de preocupação, visto que a mesma está situada na face, lugar que não possibilita o disfarce ou mesmo que se esconda a penugem lá encontrada. Desta forma, Laerte diz realizar depilação a laser, um tratamento que garante a retirada dos pelos sem maiores danificações a pele e que por isso não é de acessibilidade fácil a todas de todas as camadas sociais. Ainda assim ela diz “laser pro rosto, porque o rosto não tem jeito pra pessoas que nasceram no âmbito da masculinidade. Nasceram homens. Não tem jeito. Não há hormônio que dê jeito, depilação...” (COUTINHO, Gabi Quase Proibida,

2013). Para aquelas que não possuem renda suficiente, a depilação está sempre acompanhada de uma espessa camada de maquiagem, que criaria uma pele mais próxima do aveludado que se convencionou ao feminino.

Ainda na luta do combate contra os pelos, é comum encontrar o uso de outras modalidades como a eletrólise, que trabalha com a eliminação da penugem por meio do desaparecimento da raiz através de descargas elétricas. Contudo, uma forma mais simples é das mais requisitadas: a modelagem das sobrancelhas. Essas são um dos primeiros recursos acionados na busca da feminização do corpo, assim como o crescimento do cabelo, visto que um número pequeno se utiliza da chamada picumã<sup>23</sup>, a peruca.

Mas, é importante pontuar que, mesmo tendo iniciado a fala sobre as modificações corporais pelos métodos que cobrem todo ele, o mais comum é que o início se dê a partir dos cuidados com as mãos e todas as modalidades que envolvem ou estão contidas na cabeça. “As mãos e a cabeça são as primeiras partes do corpo a serem “feitas”, talvez por ser um processo mais fácil, menos invasivo em comparação ao uso de hormônios e às aplicações de silicone.” (BENEDETTI, 2005)

Trabalhar as transformações, corporais, intelectuais, psicológicas, sofridas na vida de Laerte se tornou imprescindível para a leitura e análise das tiras que produz e que foram selecionadas para o trabalho documental. Trazer a luz os acontecimentos pessoais da autora através das tirinhas que fazem alusão as experiências vividas não só pela mesma, mas por diversos outros sujeitos, em situações comuns ou próximas, é passo fundamental para o desenvolvimento da pesquisa em questão, sendo, dessa maneira, parte do caminho para o entendimento das construções identitárias do universo trans produzido e alimentado por Laerte Coutinho. Na medida em que tais questões foram pontuadas, o trabalho segue com o aprofundamento das discussões acerca das identificações, desde às mudanças e conflitos do próprio conceito até mesmo a construção das experiências nas imagens, nesse processo de transformar-se numa mulher madura, como a mesma diz “eu quero deixar de ser um menino dependente e me tornar uma mulher autônoma” (COUTINHO, Gabi Quase Proibida, 2013).

---

<sup>23</sup> Tais referências a cerca da produção e transformação dos corpos foram retiradas do livro *Toda feita: o corpo e o gênero das travestis*, do antropólogo Marcos Benedetti.

## Capítulo2. ENTRE AS TRINCHEIRAS DAS FRONTEIRAS DE IDENTIFICAÇÕES

- Não esqueça filho, que uma rosa não é uma rosa,  
Uma rosa é uma manhã, uma mulher, um grande amor.

Uma rosa é uma invenção sua.

O mundo é uma invenção sua.

Você lhe dá sentido, você o faz bonito,

Você o cola de coisas

Casa de brinquedo - Toquinho

Caminhar é tarefa que proporciona um aprendizado contínuo, desde o nascimento quando ainda não se tem conhecimento ou habilidade motora para tanto, que vai sendo adquirida depois de ultrapassados os primeiros desafios. Um pé após o outro, aquele que fica dando suporte àquele que seguiu adiante, esse tomando experiência do terreno para que se possa avançar, afinal, não se sabe o que se encontrará pelo caminho – até mesmo porque sua extensão não se apresentará de forma idêntica e o novo poderá trazer surpresas com as quais será necessário lidar.

Durante o meu percurso deparei-me inúmeras vezes com o inusitado: uma cor, uma música, alguns livros, que provocaram mudança na percepção, na aceitação. As tirinhas de Laerte Coutinho são uma espécie de cultura provocadora, mesmo que não declaradamente produzidas sem tal pretensão. As tiras, encontradas na internet, então compartilhadas entre amigos que cultivam em comum a apreciação das mesmas, trazem personagens com um senso de ironia e humor ímpar, capazes de oportunizar àqueles que leem o encontro com o novo, com o estranhamento que os atravessa e causa, ao menos, questionamentos.

As tirinhas também são carregadas de elementos constituidores ou que se aproximam das experiências existentes na vida de sua autora, visto que nelas é possível observar e analisar a construção de identificações existentes no universo trans e na trajetória da própria Laerte. Nesse segundo capítulo se tem como objetivo trazer o conceito de identidade para discussão, como campo de embate, de disputa entre diversos campos de discursos; se pretende também perceber como Laerte constrói os processos de identificação – se de maneira fixa, se de forma a tender para a

multiplicidade, ou ainda, se transitando entre ambas – e por fim, direcionar o olhar para a constituição das identidades das personagens apresentadas nas tiras.

Para tanto, foram selecionadas tirinhas – sempre publicadas no site Muriel Total – que trouxessem em seu enredo as questões voltadas para esse tema, de maneira que a discussão e análise não seja apenas centrada nos personagens de Hugo e Muriel. Como pontuado na introdução desta dissertação, se escolheu lançar mão do conceito de identificação pautado por Stuart Hall, assim como outros autores que seguiram sua perspectiva para pensar as questões de gênero, direcionadas para o universo trans, como será possível ver nas páginas que seguem.

## **1. Identificações em campo de batalha**

Em largas avenidas, ao caminhar, nos deparamos e nos esbarramos com inúmeras pessoas. Quando sentados num café, observamos os transeuntes, seus diferentes rostos, contornos, cores, texturas. Não nos conhecemos, porém nos reconhecemos em nomes que nos dão, em lugares que nos atribuem e que também nos colocamos. Esses enquadramentos acontecem antes mesmo de nosso primeiro suspiro em terra. Somos colocados na caixa que diz “menino” ou “menina” quando alguém, ao navegar o útero de nossa mãe, detecta a poderosa genitália – com seu poder de nos direcionar atribuições para o resto de nossas vidas.

Tais caixas, gavetas, servem para demarcar a diferença, como na caixinha de bijuterias: em cima os colares, distintos dos anéis que ficam logo abaixo, pois esses apenas circundam os dedos, enquanto aqueles podem ser utilizados não só ao redor do pescoço, mas envolvendo os pulsos. O conceito de identidade também trabalha dessa maneira, distancia e aproxima, estratégica e posicionalmente. Trata-se de um jogo, de exclusão, de ausências, de mesmidades e inclusões – mesmo que parciais.

No presente trabalho é pretendido que o relacionamento com o conceito de identidade seja mínimo, por preferência conceitual que está direcionada ao termo *identificação*, trazido por Hall (2000), que pensa a temática como um processo que não chega a seu fim, não se completa. A estratégia é não empregar modelos únicos, mas sim

suas diversas formações e transformações, que não se dão uma após a outra e sim em paralelo, concomitantemente. Dessa forma será possível a análise dos processos identitários que aparecem nas tiras escolhidas como fonte para o trabalho.

Tal perspectiva se posiciona contrária às oposições binárias (tira 12) na qual “um dos termos [assim como as identidades] é sempre privilegiado, recebendo valor positivo, enquanto o outro recebe uma carga negativa” (SILVA, 2000, p.83). No tocante à questão gênero, as formas de pensar permeiam pelos binarismos, geralmente criados e alimentados por disputas de poder, por discursos de distintas instituições, como dentro do campo da ciência, por exemplo, em que de um lado se tem as interpretações biológicas – que dão significação através de uma “matriz sobre a matéria, que sem ela, não possui significado” (SILVA, 2000, p.86) – e, por outro, também possui a vertente que visualiza tal pauta como de cunho cultural.



Tira 12

Numa tira anterior, Muriel foi vítima de violência, o que causou sua morte e a levou para um outro plano que não o terreno. Na tirinha apresentada acima, a ela é proposto a reencarnação e quando tal projeto é colocado para frente, lhe é perguntado se deseja reencarnar como menina ou menino. Logo de pronto, Muriel questiona se essas são as únicas opções, levando à compreensão e que não se identifica com nenhuma das alternativas. As normas do binarismo, que figura enquanto maneira que o momento histórico entende e vê a organização do mundo, impõem aos sujeitos de determinada cultura e espaço temporal a se encaixarem nas identidades – aqui se utiliza o termo para figurar uma perspectiva de rigidez, do fixo – de masculino ou feminino, por exemplo. Torna-se imprescindível explicar que, diante de indagações sobre que outro modelo seria possível, não se pretende ver a transgeneridade como um terceiro gênero, mas

perceber que os sujeitos trans constroem outra maneira de vivenciar essas categorias, de maneira que a feminilidade ou a masculinidade não sejam vistas como simples reproduções, mas como outras formas de ser.

A cultura ocidental tem se organizado a partir desse esquema dos binarismos. O dicionário Priberam traz em sua definição do termo o seguinte “Conjunto de duas forças iguais, mas contrárias, que atuam no extremo de uma reta”<sup>24</sup>. Tal definição transporta para a análise a própria questão do alcance de uma linearidade, onde é necessário habitar e permanecer conforme parâmetros que só cabem na perspectiva de uma reta (tira 13). Ainda nessa lógica, cada um ocupa um lugar e esse lhe traz demandas imprescindíveis a sua sustentação e, para além dela, sua constante reafirmação. Para tanto se criou normas que são experimentadas, individual ou coletivamente, do nascimento à morte, a fim de delimitar o campo de atuação, podendo falar até mesmo de criação, dos atores sociais. Essas leis se encaixam e querem encaixar o universo social em um entendimento de mundo pautado na visão que prega o dual, a existência categórica disso ou daquilo, negando qualquer outra forma que pretenda funcionar fora.



Tira 13

Na tira 13 Hugo parece perder a memória e sua identidade. Um homem a todo o momento frisa as palavras pênis e testículos, indicando a importância desses dois elementos para a constituição do ser homem. Aqui a referência para que Hugo se reconheça como homem é o falo. Além do sistema binário, o falocentrismo, tem na cultura ocidental o falo como centro e nesse sentido a produção identitária de Hugo é nessa tirinha, lembrada a partir do órgão genital masculino. Esses dois elementos físicos são demarcadores, diante de tal perspectiva, da identificação cultural e social de um sujeito. Em contrapartida, utilizando da ironia, Hugo questiona os demais homens

<sup>24</sup> Acesso em 16 de maio de 2013, as 09:28

que ali estão sobre o pensamento fixo nessas duas partes do corpo, nesse fenômeno genital, ironizando, assim como, pondo em dúvida o valor dessas na composição de uma identidade.

O que venho tentando dizer é que a sociedade com a qual trabalho, compreendida na primeira metade do século XXI, e os discursos produzidos por ela, vive as experiências a partir dos binarismos – encontrados não só nas questões de gênero, mas também nos mais diversos campos das identificações, como, por exemplo na discussão de raça, na qual, o branco é reconhecido como centro ou o Eu e as demais etnias representando o outro; nas questões de classe, onde o rico é o Eu e o proletariado é o Outro, na sexualidade, o hetero como centro e as demais orientações como as outras, dentre outros.

Vivemos numa representação, na qual a realidade é produzida através das classificações que permitem a valorização do Eu, sendo os Outros considerados experiências marginalizadas e muitas vezes anormais, nas vivências assim como na produção dos discursos sobre as mesmas. Essa forma de representação é responsável por produzir um cenário demasiadamente marcado pelas questões das igualdades e diferenças, formulando, dessa forma, o figurino, as cenas e os atores de maneira a operar em universos de fobias – com as mais distintas minorias.

O intuito de trazer à cena essas disputas na formação das identidades é perceber que essas, assim como as maneiras de ser homem e ser mulher são constructos históricos, como disse Louro(2000) “é no âmbito da cultura e da história que se definem as identidades sociais” (p.12). É a importância de analisar os processos de maneira a desnaturaliza-los e perceber que “as identidades de gênero têm o caráter fragmentado, instável, histórico e plural, afirmado pelos teóricos e teóricas culturais” (LOURO, 2000,p.12).

As premissas levantadas cotidianamente do que é ser um homem e uma mulher, ambos inteligíveis, são embates de discursos presentes nos mais diversos artefatos culturais ( ver tiras 14 e 15), nos subjetivando silenciosamente.



Tira 14

A trama da tira 14 ocorre no cenário da família, pela qual o pai e a mãe, produzem subjetividades para seus filhos a partir da tradição; o segundo quadro é apresentado pelo pai um tripé da simbologia do que é ser homem recheado por elementos da cultura machista e heteronormativa. O tripé formado pela bola, sinalizando o futebol como atividade exclusiva dos homens; por uma mulher desenhada em formas que remetem ao padrão de beleza feminino cobrado, dando ênfase nos seios assim como no quadril e bumbum; e pra finalizar a lista, se encontra um carro, representante do modelo de vida pregado, baseado no consumo e no poder.

Ao acionar a mãe, essa diz para o filho prestar atenção nos ensinamentos daquele que tem o espaço da palavra e do pensamento, remetendo à ideia de que mulheres não possuem o direito a opinião própria ou formação de um pensamento próprio. Dados os acontecimentos, no último quadro a criança sai com uma “trouxa de roupa”, fazendo alusão à sua partida de casa, como uma ação de indisciplina à constituição da identidade masculina.

A família nuclear é o primeiro espaço de sociabilidade dos sujeitos, é onde recebe os primeiros ensinamentos, a primeira instituição com a qual se tem contato. Contudo, o ambiente escolar (tiras 15 e 16) é também grande responsável pela formação e por propagar binarismos sociais.



Tira 15



Tira 16

Dando prosseguimento a trama iniciada na tira 14, a tira 15 mostra o pai apontando a escola como produtora de lugares de gênero, através da normatividade do comportamento, através da definição das cores, das brincadeiras, etc. Sobre a importância das cores para a produção de subjetividade nos sujeitos, Araújo (2011) diz que “O agenciamento pedagógico das cores foi pintado nos corpos, com marcas para definir a orientação sexual, o comportamento, os gestos, o andar, o vestir, o falar e o lugar social para as relações de gêneros” (p.63). Historicamente, as cores participaram ativamente na produção de diferenciação dos gêneros, tendo em vista que às claras e leves eram destinadas à fragilidade, sensibilidade e leveza, enquanto as escuras significavam a razão, a virilidade e a seriedades pertencentes à masculinidade – portanto, os homens que usavam as cores consideradas femininas teriam as suas sexualidades questionadas. Contudo, é imprescindível pontuar que essas representações não se davam de forma intransponível, suas fronteiras podem ser burladas – um exemplo de burla são as que os sujeitos transgêneros praticam em suas travestilidades, abandonando, adicionando e misturando cores/vestimentas dos gêneros.

Já na tira de número 16, Laerte apresenta o universo da escola. No primeiro quadro vê-se um globo terrestre em forma de quadrado, diferente de sua forma original. A qualificação da escola através do letreiro “Escola infantil, primeiro mundo”, indica uma ironia; a ideia de que essa escola, assim como o seu mundo, são retrógrados, quadrados. Nela ainda aparece o que seria a professora dando boas vindas às crianças, de maneira a demarcar nitidamente a dicotomia quando diz “crianços e crianças”, realizando uma separação semântica que nem mesmo existe em nosso vocabulário.

Nos dois quadros seguintes as falas das personagens seguem a linha do discurso heteronormatizador que pretende formar homens e mulheres normais e para tanto a tira pode passar a ideia de que é necessário iniciar esse processo de produção dos sujeitos dando roupas que seguem essa mesma lógica, uma camisa rosa para quem é menina e uma azul para menino – esta é uma maneira na qual o binarismo se apresenta cotidianamente, praticamente na maioria dos espaços e de todas as faixas etárias. O fechamento da tira se dá com a imagem dos infantes presos em camisas de força, sendo as respectivas das cores atribuídas ao sexo de cada um. Uma nítida crítica de Laerte à educação que nos é oferecida, pautada nas diretrizes do sexismo para construir lugares sociais delimitados aos sujeitos. Esse modelo educacional corrobora para a reafirmação e consolidação dos papéis de gênero, onde a mulher cabe vestir o rosa, que foi estabelecido como a sua cor, que representa a sensibilidade, e ao homem vestir azul, demonstrando a virilidade masculina. A eles caberá sempre o espaço público, o direito a fala e a existência social real. Elas são educadas para o campo do privado, para profissões que envolvem o cuidado que exige o instinto maternal nelas sempre existente.

Os discursos trabalhados anteriormente são também produto da heteronormatividade, que marca não somente pessoas que se relacionam de forma distinta com as identificações de gênero e o sexo oposto. A perspectiva heteronormativa é um dispositivo histórico da sexualidade que visa “formar a todos para serem heterossexuais ou organizarem suas vidas a partir do modelo supostamente coerente, superior e ‘natural’ da heterossexualidade” (MISKOLCI, 2009,p.5).

A ideia de uma formulação e reiteração de identidades está presente na fala de Stoller (1978) apud Grossi quando ele diz que “todo indivíduo tem um núcleo de

identidade de gênero, que é um conjunto de convicções pelas quais se considera socialmente o que é masculino ou feminino”(p.8), ao longo do tempo e nos espaços. No Brasil essa noção, diz Kulick (2008), está associada à genitália, assim como à penetração, tendo em vista que “ser homem no Brasil é ter pênis e ser somente ativo e ser mulher é ter vagina e ser somente passiva” (p.221).



Tira 17

Na tirinha 17 está presente uma crítica à ideia da verdadeira mulher, apresentada de maneira essencialista e dicotômica, uma crítica à alusão de que para originalmente ser mulher, é necessário possuir a genitália que destina tal sexo. Muriel se utiliza de ações realizadas através de elementos físicos para ironizar tal posicionamento, visto que a mesma usa movimentos, aparentemente complexos, com as mãos que a outra personagem não consegue acompanhar, ironizando-a por a mesma não ser capaz de ter as mesmas movimentações e não ser uma Muriel de verdade. Nas tiras 18, 19, 20 e 21 será vista essa mesma maneira de pensar o mundo e os gêneros, porém direcionada aos homens.



Tira 18



Tira 19



Tira 20



Tira 21

Essas são tiras que Laerte produziu em série, dando seguimento a uma trama relacionada aos seus amigos de infância, que se autodenominavam do Clube do Tranco. No primeiro quadro, da tirinha 18, se encontra Hugo acompanhado de dois homens, que foram desenhados de maneira bem caricata de modo a representar práticas de masculinidades que funcionam para reforçar um lugar do masculino, o arquétipo do homem macho e que Laerte critica através dos comportamentos aparentes na tira, designados a tal gênero e revelando-os como únicos admitidos pela perspectiva

falocêntrica. A imagem dos dois senhores falando com ares de exaltação nos remete a uma ideia de que os mesmos tentam convencer o integrante do grupo que está se desviando por ter práticas consideradas por eles como viadagem.

No segundo quadro um acontecimento de correção pautado na violência e no preconceito, utilizados para uma reeducação, é lembrado, demonstrando como o próprio Hugo, que aí começa a ter experiências duvidosas na visão dos outros, agiu preconceituosamente com outro companheiro, o Casquinha. Já no terceiro quadro, Laerte faz uma brincadeira com a fala do personagem que sofreu a agressão, quando faz alusão a uma fala do tipo machão, dando a noção de que o que será dito é o xingamento “porra”, contudo o que é realmente falado é a palavra corra. É possível entender que o recado que o Casquinha tem a dar ao Hugo é o da fuga, correr das amarras das normas comportamentais que são postas como parâmetro aos que participam do Clube do Tranco, não sendo permitido nada além do que aquilo que remeta, sem deslizes, à masculinidade viril.

Tais normas são dispositivos empregados na pedagogização dos sujeitos, criando neles modelos tanto de masculinidades, quanto de feminilidades. Estes processos realizados através da pedagogia são trabalhados de forma que a diferenciação se comporte como produtora de poder, hierarquizando, assim, os gêneros. Em sua tese, Araújo (2011) afirma que essa prática pedagógica “teve influência da elaboração sobre a diferença sexual produzida pelo saber médico no século XIX” e que “o conhecimento médico sobre o corpo feminino se cruzou no século XX com o saber jurídico e, através da pedagogização do corpo desenvolveu a normatização do comportamento nas relações de gêneros” (p.43). É importante ainda salientar que na medida em que os saberes se debruçavam sobre o estudo de um sexo, também produzia representações para o oposto, tendo em vista que para a construção do corpo da mulher somente como reprodutor e não possuidor do alcance do prazer, o do homem é estabelecido como o detentor do mesmo, em contrapartida.

Nas tiras 19, 20 e 21 Hugo é novamente posto em contato com a constante reiteração do padrão de homem macho, com a demonstração de atividades específicas dessa categoria. “Vamos reeducar você!”, “...vai voltar a ser homem, Hugo!”, “Se vestir como homem!”. Essas são as frases encontradas no início da tira 19, onde seus antigos

companheiros do Clube do Tranco lhe impõem o dever de se comportar como o macho que eles cresceram aprendendo que deveriam ser. As representações do homem macho trazidas por Laerte são sempre recheadas de semblantes mau encarados, que levam a impressão do fala alta, da exaltação e da imposição através da violência, física ou não. Para os integrantes do Clube não é necessário que se fale só como homem, maneira já apontada anteriormente, a identidade e o reconhecimento do macho tem que vir também a partir da forma que o mesmo tem de peidar. No Clube do Tranco, ou Muriel, considerada por eles como Hugo, volta a se comportar através de praticas consideradas da masculinidades – como se unirem para assistir ao jogo juntos, cultivar brincadeiras estabelecidas em dar porradas – ou não existirá o reconhecimento como homem por parte dos demais.

E, no quadro seguinte, chega à interpretação realizada pelo personagem Rubão que emite sons e gestos próximos aos que se atribui aos cavalos, como o relinchar e o erguer das patas traseiras que se configura num coice, e ainda através de flatulências. Laerte Coutinho representa esse arquétipo de homem baseado numa imagem que remete ao grotesco – como os momentos de violência em que o personagem Casquinha provoca uma briga – , aquele que não pode ter e menos ainda demonstrar qualquer ato de sensibilidade, a ele não são permitidas as lágrimas, nem a delicadeza – também demonstrado pelo Casquinha ao afirmar que está bem, mesmo estando retorcido após a briga. Esse homem precisa demonstrar sempre a virilidade a partir da dureza, da atração física sempre pelo sexo oposto, para que nunca se tenha dúvidas.

Dando seguimento a essa série, Laerte traz a Muriel de volta.



Tira 22

Hugo rejeita o Clube do Tranco e ressurge a Muriel, enquanto Casquinha permanece em sua ode à genitália. Esse retorno é demonstrativo das eternas negociações nas quais as identificações trafegam, pretendendo obter inteligibilidade. Ela se configura como os “sujeitos de experiências limítrofes, difusas e intersticiais” (TOSTA, 2009, p.1). As diferenças que a personagem carrega consigo desestabilizam o projeto heteronormativo, ao se configurarem como novas maneiras de ser e se identificar como do gênero feminino – assim como nas experiências de outras formas de ser masculino – e criando embates identitários na sociedade.

### 1.1 Um pé lá e outro cá: a transitoriedade identitária em Hugo e Muriel

Após pensar as identificações como campo de disputa, não apenas teórico, mas também político é importante perceber que tais embates estão presentes nas tiras de Laerte Coutinho na forma como a mesma apresenta, na fase inicial de seu processo de transformação, a mudança ocorrida em Hugo. Esse passa a ser construído extremamente ligado às questões transgêneras, porém a autora não o abandona de pronto, ela permanece durante um período o trazendo para as tiras em alternância com Muriel.



Tira 23

Na tira 23 através de um espirro, Hugo se transforma em Muriel de maneira a dar a ler a inconstância, ou seja, a efemeridade da existência ou permanência de um de outro, sugerindo, dessa forma, um discurso que vai contra a significação identitária estabelecida, rígida e fixa. A “multiplicidade de posições dos sujeitos” (Brah, 2006, p.371) está presente em diversas tiras produzidas por Laerte e essa perspectiva tem

característica de se opor às ideias de permanência, tendo em vista que a multiplicidade produz “conflitos, convergências e dissonâncias contestadoras da fixidez das posições masculinas e femininas” (Butler, 2009, p.105). Tais enfrentamentos acerca das identificações acontecem até mesmo dentro da própria produção de Laerte, com visíveis metamorfoses do que a autora em questão inclusive dar-se a ler, como, por exemplo, na tira em questão na qual Hugo demonstra não possuir o controle sobre si, na medida em que sua outra identidade vem à tona sem que lhe permita – o que pode ser entendido também como o alcance da liberdade identitária para a experiência nas fronteiras transgêneras.

Foi no ano de 2009, mais exatamente no mês de março, que se deu início as publicações no site da Muriel e é imprescindível que, ao se fazer análise das então fontes, se perceba as distintas maneiras que os personagens, as maneiras de se reconhecer, se mostrar, sofram alterações ao longo do passar dos anos e do processo ao qual a própria Laerte vivenciou.

Ao ver as tiras é possível perceber fases diferentes na forma que a cartunista aborda seu processo de transgeneridade, pois nos anos de 2009 e 2010 é comum encontrar a denominação, realizada por Hugo e Muriel, de *crossdresser*. O termo, segundo Tosta (2009) designa

Indivíduos que se reconhecem como masculinos, mas sentem necessidade/desejo de utilizar roupas, perfumes, apetrechos e outros símbolos identificados ao universo feminino. Adotam nomes femininos, adquirem inclusive traquejos, trejeitos e vozes afeminadas, porém apenas nos períodos em que estão montadas. Porém a obtenção dessa feminilidade está cerceada pelas possibilidades de agir dentro de padrões masculinos quando a *crossdresser* se encontra sapo<sup>25</sup>. (p.7)

Em entrevista à Revista Bravo <sup>26</sup>, em 2010, Laerte chega a se denominar *crossdresser* e diz que “O *crossdressing*, no meu caso, se refere menos à atividade sexual e mais à transposição de limites. É uma necessidade imperiosa de perscrutar e vivenciar os códigos femininos”. Em 2009, ela publica uma tira (24) em que também

---

<sup>25</sup> Sapo é a maneira que se usa para denominar a *crossdresser* quando não está montada, ou seja, em sua identidade masculina.

<sup>26</sup> Revista Bravo, Edição 157, Setembro 2010.

utiliza essa denominação – é importante dizer que a relação aqui posta entre personagens e autora parte da mesma que afirmou na mesma entrevista citada acima que “Desde que nasceu, o Hugo se porta como um alter ego do Laerte. Ele costuma assumir nos quadrinhos grilos e desejos que se confundem com os meus”.



Tira 24

Nesta tirinha, se vê Hugo e Muriel juntos, de maneira que o discurso empregado trabalha com duas identificações distintas, como duas pessoas diferentes (tira 25, 26) – sendo a feminina a *crossdresser*, que aparece quando Hugo se monta e permite. Aqui também se lê a vivência de uma crise, onde a identidade vive sob rasura, descobrindo-se de maneira múltipla, ora sobre o aspecto da feminilidade presente em Muriel ora a partir dos códigos masculinistas encontrados em Hugo – não sem alguma resistência à multiplicidade.



Tira 25



Tira 26

Nas duas tiras apresentadas anteriormente, Laerte mostra Hugo de maneira a se entender como a identidade que vigora, enquanto à Muriel é destinada a existência e aparições que lhes são permitidas. A preocupação existente não é de investigar o que diferencia esses dois personagens e sim se houve alguma necessidade da parte da autora em se demarcar de tal maneira. As identidades são negociadas, visto que como Hall (2000) disse elas “são na modernidade tardia cada vez mais fragmentadas, multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições” (p.108), crise identitária também presente na tirinha 26.

Em outro momento, as tirinhas são produzidas de maneira que se oponham a própria necessidade de nomeações assim como do estabelecimento identitário (tira 27) dos sujeitos. Laerte, em entrevista, começa a se apresentar a partir do termo transgênero, comungando da ideia de transitoriedade entre as identidades de gênero – em De Frente com Gabi<sup>27</sup>, Marília Gabriela, então apresentadora, pergunta “Você é transgênero?” e de pronto Laerte responde que sim, depois segue explicando as diferenciações do universo trans. Numa fala realizada no programa Roda Viva<sup>28</sup>, quando questionada sobre a maneira como gostaria que se referissem a ela, disse “Eu tenho dito que eu tenho dupla cidadania. Eu mesmo falo...ó, tá vendo? Eu mesmo me refiro a mim no masculino como no feminino” (Laerte) e em seguida, afirma não ter preferência entre uma forma ou outra.

<sup>27</sup> De Frente com Gabi, SBT, 12/02/2012.

<sup>28</sup> Roda Viva, TVCultura, 20/02/2012.



Tira 27

Na série em que Muriel está num plano que não o terreno e prestes a reencarnar, Laerte apresenta a metáfora que faz em alusão às genitálias através das frutas – a carambola para a feminina e a banana com duas ameixas para a masculina. No último quadro, Muriel surge fazendo alusão à Carmen Miranda, que eternizou a música *South American Way*<sup>29</sup> que tem o seguinte trecho “No tabuleiro tem de tudo que convém”. A música, juntamente a imagem da cantora, famosa por usar muitas frutas em sua indumentária, são artifícios utilizados para se opor a ideia do binarismo sexual que acaba por atingir as possibilidades das identidades de gênero, tendo em vista que essa perspectiva da heteronormatividade liga e alinha o sexo a orientação sexual e a identificação. Muriel com suas inúmeras frutas na cabeça, nega o dual apresentado a ela com o intuito de fugir a esse panorama binário, pois haveria o desejo de abordar a transgeneridade enquanto mais um outro, como outra possibilidade dentro dos sistemas de identificação.

Uma outra fase – a última, pois Laerte parou de publicar as tiras no *Muriel Total* em julho de 2013 – é a que a cartunista já não traz mais Hugo às tiras, trabalhando mais efetivamente em personagens que carregavam as identificações travestis em seus perfis. Contudo, por motivos de metodologia, esse momento será abordado no terceiro capítulo para a análise da constituição da identidade travestida através da relação com armário – não só como aquele que guarda, esconde ou mostra identificações, mas também como constituinte dos sujeitos a partir do vestuário.

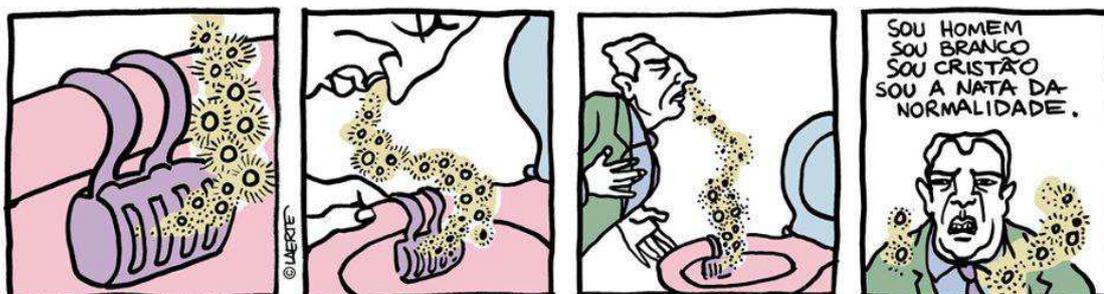
Abordadas as fases identitárias que Laerte perpassa em seu trabalho de criação e ao que tange o estabelecimento daquelas como embate, disputas de poder, normatização

<sup>29</sup> A música *South American Way* é de autoria de [Al Dubin](#) e [Jimmy McHugh](#) e com uma versão de versos em português escritos por [Aloysio de Oliveira](#).

e negociação, se tem por importante levar em consideração essas constituições na formação da não ou aceitação desses sujeitos que são desviantes dos padrões hegemônicos e a criação de discriminação, além de violências físicas e simbólicas diretamente relacionadas à orientação sexual e às identidades de gênero.

## 1.2 Indentificações: recepções e construções de violências

As sociedades ocidentais constroem, ao longo do tempo, culturas que tem que como base da “normalidade” sujeitos que são brancos, heterossexuais e pertencentes aos espaços masculinistas (ver tira 28 e 29).



Tira 28



Tira 29

A tira 28 foi retirada do blog Manual do Minotauro<sup>30</sup>, também mantido para a publicação do trabalho de Laerte. Nela, a autora mostra um homem cheirando um

<sup>30</sup> O blog pode ser acessado através do endereço <http://manualdominotauro.blogspot.com.br/>.

latrina e no último quadro o mesmo se afirma enquanto “nata da normalidade” por ser um homem branco e cristão. Sobre este perfil Laerte também publica a tira 29 no Muriel Total sobre o projeto de fabricação de sujeitos “normais”, na qual critica se utilizando da ironia ao desenhar dois homens idênticos, que no último quadro surpreende ao leitor quando um afirma que é a fêmea – fazendo referência a como a feminilidade é desconsiderada dentro de tal lógica. Esse perfil é denominado por Butler (2003) como inteligível, pois “instituem e matem a relação de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (p.38).

Essas formas de considerar os gêneros são parte de processos de construções históricas, que se dão de diferentes maneiras, em distintos espaços e tempos. Assim, do século XVIII para o XIX houve transformações nas maneiras de pensar os gêneros, mudando as perspectivas, mas também o ponto de onde essas partiam. A perspectiva religiosa por muito foi aquela que ditou os padrões de normalidade social. Nela se encontra a valorização de um sexo, o masculino, que era então o provedor da vida. A mulher só pertencia a um gênero, como um receptáculo da vida, estabelecendo uma postura passiva diante da geração. Desta forma, “hombres y mujeres no se distinguían por pertenecer a sexos distintos, radicalmente diferenciados. Se consideraba que la mujer no era otra cosa que un hombre imperfecto(VIÑUALES, 2002, p. 38)”. Portanto é possível reconhecer que tal modelo social era embasado na ideia ligada às questões de reprodução, no âmbito geracional. A aquele que possui o poder de dar origem é concedido os créditos, o reconhecimento da sua importância para a procriação da sociedade se torna a legitimação para a ocupação do status de maior relevância social.

No século XIX há uma passagem, mudança na compreensão das origens da vida que passa da baseada no modelo entendido sob o viés da procriação, sustentado principalmente pela religião, para o que irá se basear na reprodução, com a supremacia do discurso médico. A medicina veio questionar a teoria de um só sexo, chamada de teoria monista, com a descoberta do gameta feminino, o óvulo, em 1820, o que colocou por terra a explicação que atribuía aos homens a responsabilidade na reprodução da vida. O discurso médico trazia ai uma situação de uma sociedade sexuada, com sexos diferenciados.

Era un modelo que abandonaba la legitimización religiosa de la política de géneros y adoptaba una visión naturalista, donde las diferencias entre hombres y mujeres se explicaban en términos de su diferente naturaleza sexual, es decir, de la posesión de determinados caracteres sexuales. Sexo y género quedaban así estrechamente ligados. (VIÑUALES, 2002, p.39)

O discurso médico vinha então consolidar o que seria a cadeia simbólica que viria a perdurar até a atualidade, uma cadeia que configura a ligação entre os seguintes elementos: gênero, desejo e orientação sexual – Queriroz (2012) diz que “a relação entre sexo e gênero é cristalizada pela sociedade por um terceiro elemento: o desejo. Esse é ditado pela sociedade exclusivamente heterossexual” (p.28). Contudo, é importante ainda trazer para nossa discussão a fala de Louro, em que ela diz que “As culturas fornecem categorias, esquemas e rótulos muito diferentes para enquadrar experiências sexuais e afetivas. A relação entre o ato e a identidade sexual, de um lado, e a comunidade sexual, de outro, é igualmente variável e complexa (p. 32)”. Essa maneira de ver o mundo foi e é responsável pela construção de muitos binarismos existentes em nossa cultura.

Os sujeitos que se identificam como pertencentes ao universo trans são desviantes por inúmeros aspectos, tendo em vista que rompem com os modelos estabelecidos pelo ideal de normalidade de nossa cultura. Eles são, dessa forma, considerados como anomalias, estranhos, anormais, por não atingirem um ideal de ser homem ou mulher pré-construído. Esses se constituem não como algo novo, mas como discursos que não se materializam através do hegemônico. São os chamados corpos abjetos por habitarem zonas inóspitas. No dicionário Priberam abjeto está ligado ao termo abjeção, que tem por definição “estado de extrema baixa moral”. São esses todos aqueles que se denominam ou são denominados por homossexuais, bissexuais, travestis, transexuais, intersexuais e assexuais.

A heterossexualidade compulsória também se configura como um dos discursos normatizadores, visto que vê o corpo como produto simbólico de um gênero “regulado por meio da performatividade e das práticas culturais performativas” (Sanches, 2010, p.7), pelo que é chamado de tecnologia social e traz a ideia de naturalidade, da existência inquestionável de tal elemento. A homossexualidade é então construída para

ser o outro a ser negado, como uma “produção de classificação social, cujo principal objetivo era a regulação e o controle. Nomear era aprisionar” (Weeks, apud Badinter, 1993, p. 105). E, como dito anteriormente, a nomeação não se dá apenas no âmbito pessoal, ela acontece também pela via externa, pois como fala Tosta, em seu texto intitulado por *Identidades fluidas, limites precários*, que “identidades não são categorias onde repousam verdades inescapáveis, mas lugares sociais de tensos embates e negociações” (2009, p.2), como é possível perceber na tira 30.



Tira 30

Nesta, Muriel está em sua construção de uma divindade celestial denominada por Madre Pérola. Os questionamentos que o sujeito levanta no segundo quadro figuram bem como exemplos de negociações identitárias que provocam grande disputa nos âmbitos do pessoal, cultural, social e político, visto que há conjunto de expectativas sociais definidor do comportamento, mas essa visão é orientada pelo sexo. Viñuales (2002) diz que

Los papéis de género vinculado a la reproducción y a la sexualidad. Si comportan se masculina o femeninamente varía según las culturas, eso obliga a concluir que ser <<hombre>> o ser <<mujer>> es un aprendizaje, un adiestramiento, todo un estilo de vida que implica cambios diferentes en la manera de vestir, de moverse, de peniarse, de gesticular, de mirar y de relacionarse con los otros, e incluso de conceptualizar el cuerpo (p.50)

Ainda nessa mesma forma de visualizar as identidades Hall (1998) diz que são “formada e transformada continuamente em relação as formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (p.13). As identificações não se dão somente a partir das preferências ou afinidades individuais,

são reconhecidas também através do olhar do outro, são capazes de transformar os sujeitos ao passo das declarações ou apontamentos externos.



Tira 31

No primeiro quadro da tira 31, Hugo está nu e sem se recordar quem é. Em seguida, ele é interpelado por seus amigos do Clube do Tranco – como chamam sua relação de amizade que se deu desde o tempo de criança – com a constante afirmação de uma identidade fixa, a identidade de macho “com agá em negrito” para que não restem dúvidas. No terceiro quadrinho, há a chegada de outro grupo, afirmando que ele na verdade é Muriel, uma travesti, consideradas por suas colegas também trans, libertária.

Nesta tirinha se vê a presença da disputa de discursos que pretendem afirmar identidades, inclusive politicamente, tendo em vista que a constituição de uma identidade social é um ato de poder. As identificações transgêneras são alvo de sérias disputas, como apresentado nas ilustrações acima, das práticas discursivas, pois “ser identificado como ‘homem’ ou ‘mulher’ aciona uma série de mecanismos que nos faz reconhecidos e legitimados, conferem ‘materialidade’ a nossa existência” (TOSTA, 2009, p.2). E quando o encaixe não acontece, há os embates: ora para que o enquadramento aconteça, ora no sentido de moldar dentro dos padrões hegemônicos até mesmo as identificações já estabelecidamente trans (tira 32) – quando, por exemplo, se coloca que uma travesti, obrigatoriamente, tem o desejo de ser uma imitação de uma mulher cisgênero, desconsiderando a possibilidade de construção de outra maneira de alcançar as feminilidades.

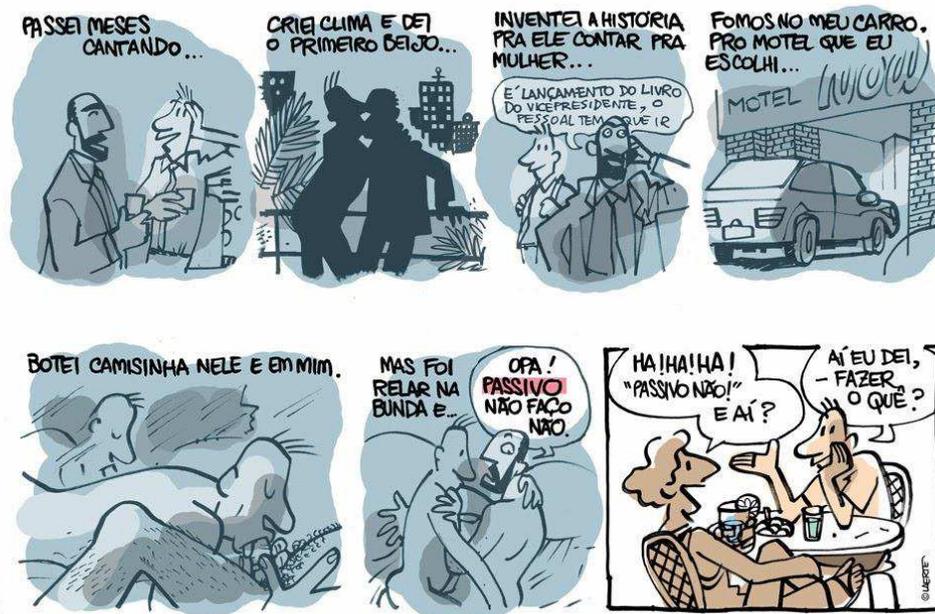


Tira 32

Muriel é interpelada por dois grupos distintos: um os homens da torcida, no caso Corinthiana e outro de suas “irmãs” também transgêneras. Nesse caso, se pode analisar como a heteronormatividade que vem acompanhada do binário sexual castram as possibilidades das performances dos sujeitos, tendo em vista que em ambos os espaços foi exigido a adequação a moldes predominantemente hegemônicos. A performatividade é entendida como “as reiterações das normas ou conjuntos de normas. Sua aparente teatralidade é produzida na medida em que sua historicidade não pode ser a todo tempo revelada” (BENTO, 2006, p.4), ou seja, ela se configura como a reiteração, através da repetição dos preceitos arregimentados pela hegemonia heterossexual.

Quando os sujeitos não conseguem se construir e estabelecer dentro dessas normas regulativas, são categorizados como não inteligíveis, pois para chegar a tanto é necessário alcançar os pré-requisitos de congruência, na qual é estabelecido a existência e a normalidade. Muriel está fora desse padrão porque nem sua identificação feminina, nem a masculina se encaixam numa congruência, pois

a identidade masculina está associada ao fato de possuir, tomar, penetrar, dominar e se afirmar, se necessário pela força. A identidade feminina, ao fato de ser possuída, dócil, passiva, submissa. ‘normalidade’ e identidades estão inscritas no contexto da dominação da mulher pelo homem (Badinter, 1993, p.99).



Tira 33

A tira, também retirada do Manual do Minotauro, traz um homem contando sobre uma experiência sexual com outro, que por sua vez era casado com uma mulher, mas que teve práticas homossexuais. O penúltimo quadro, demonstra uma associação muito presente no imaginário da sociedade ocidental, o que Olga Viñuales (2002) chama de nossa sociedade de coitocentrica, por atribuir a homossexualidade masculina à penetração anal e, conseqüentemente, o sexo vaginal como hétero .

No início de tal tópico, se optou por demonstrar, mesmo que de maneira breve ou limitada, a construção do ideal normatizador, gerador das diferenciações identitárias que produzem as fobias sócias, os preconceitos e as violências. Feito isto, é possível perceber como “toda fobia o enfiamento social necesita justificarse socialmente. La medicina proporciono las bases científicas del discurso homóforo. [...] la causa de sus preferencias tema que ser mental” (Viñuales, 2002, p.47).



Tira 34



Tira 35

As duas tiras apresentadas anteriormente trazem dois discursos institucionais que validaram as diferenças de maneira a patologizar aqueles que sejam considerados fora do eixo heteronormativo. O Direito, presente na primeira tira e representado na pessoa do pai de Muriel, é a ciência que produz discursos fabricantes de leis sociais. Ele corrobora com as ideias que a Medicina, também produtora de conhecimento regulador dos sujeitos, propagou e continua a fazer. Ela consolidou, ao longo dos séculos, uma cadeia de significações que simbolicamente mantinha interligadas as categorias de sexo, gênero, desejo e orientação sexual. Dessa maneira, levou o conceito de saúde e enfermidade para o âmbito das experiências sexuais, pois seu entendimento era construído de maneira que “unas conductas sexuales eran sanas y otras eran patológicas” (Viñuales, 2002, p.46).

De tal forma, os sujeitos são construídos a partir de uma perspectiva que os monta a partir da estereotipação, como objetos de discriminações que levam à reação a alguns acontecimentos em forma de violências.



Tira 36



Tira 37

Em suas tirinhas Laerte também desenhou as violências que são produzidas através desses discursos, já analisados neste trabalho, que se constroem a partir da demarcação das diferenças de maneira negativa – porém “não é a ausência ou a eliminação da diferença, mas sim o reconhecimento da diferença e a decisão de ignorá-la ou de levá-la em consideração” (Scott, 2005, p.15).

. Na tira 36 Muriel é espancada e assassinada, num crime que se classificaria como de transfobia, que se configura como discriminação contra pessoas do universo trans, costumeiramente desconhecido por ser geralmente classificado como e homofobia, já que à identificação trans se atribui imediatamente o desejo direcionado para o mesmo gênero. Contudo, é importante ressaltar que o sujeito se identificar como trans não implica que o mesmo se oriente ou tenha práticas homossexuais, podendo ou não acontecer.

É ainda imprescindível pontuar que as demarcações das diferenças existentes entre os sujeitos fazem com que esses sejam marginalizados, contudo, é importante perceber que “as minorias nunca poderiam se traduzir como uma inferioridade

numérica, mas sim como maiorias silenciosas que, ao se politizar, convertem o gueto em território e o estigma em orgulho – gay, étnico, de gênero” (La Gandhi Argentina apud Louro, 1998, p. 542).

Dentro dessa perspectiva, Laerte, se utilizando de seu lugar de fala – cartunista nacionalmente conhecida e respeitada – começa a atuar também na militância LGBTTI e tal atuação se dá inclusive através de seu trabalho.



Imagem 1

A imagem inserida acima é o que se chama de print screen<sup>31</sup>, feito para que fosse possível a visualização de um dos projetos que Laerte participa. Esse se trata de uma comunidade criada no Facebook, uma rede social da internet, intitulada por *Beijaço no Laerte*<sup>32</sup> e tem como descrição o seguinte texto “Os cartunistas da Folha promoveram um beijaço em protesto contra a atuação do deputado Marco Feliciano<sup>33</sup> (PSC-SP) na presidência da Comissão de Direitos Humanos da Câmara. E os ilustradores continuaram no Facebook”<sup>34</sup>. A atuação a que se referem se trata de criação e sugestão de projetos de leis homofóbico e machistas, além dos constantes embargos aos demais projetos que visavam o público homossexual, transexual e minorias sociais em geral.

<sup>31</sup> Ferramenta de captura de imagem que está na tela, realizada através da tecla de print screen presente nos teclados da maioria dos computadores.

<sup>32</sup> A página pode ser acessada através do endereço <https://www.facebook.com/BeijacoNoLaerte>.

<sup>33</sup> Marco Feliciano “é um [pastor](#) da Catedral do Avivamento, uma igreja ligada à [Assembleia de Deus](#), [edeputado federal](#) brasileiro. Eleito pelo [Partido Social Cristão](#) (PSC) em 2010. [...]Além disso, foi eleito presidente da [Comissão de Direitos Humanos e Minorias](#) (CDHM) da [Câmara dos Deputados do Brasil](#), cargo que exerceu durante o ano de 2013”. Fonte: Wikipédia.

<sup>34</sup> A publicação da Folha de São Paulo pode ser acessada no endereço <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/cartum/cartunsdiarios/#25/4/2013>, do dia 24 de abril de 2013.

Dessa maneira, todos os cartunistas publicaram no dia 25 de abril de 2013 tiras em protesto contra esses posicionamentos (imagem 2).



Imagem 2

Essa é a imagem da edição em que foram publicadas as tirinhas em protesto e de onde partiu a iniciativa de criar a comunidade no Facebook, mencionada antes. A primeira, que costumeiramente é a do Angeli e é denominada por Chiclete com Banana, é um auto retrato mostrando o autor beijando o Allan Sieber. Logo abaixo aparece a de Laerte, intitulada por Piratas do Tietê, na qual ela se auto desenha beijando seus colegas de trabalho – primeiro o Angeli, depois o Allan Sieber e o Galhardo. Em seguida, esse traz o beijo de duas personagens, Lili e Elizete, com os dizeres que ambas aderem à campanha.



Imagem 3



Imagem 4



Imagem 5

A imagem de número 3 é uma montagem da própria página com parte das inúmeras figuras que compactuaram com a ideia, muitas delas caricaturas as pessoas e outras mais de personagens famosos a até artistas plásticos mundialmente conhecidos. Já a imagem 4 seria uma espécie de convocação, com um contorno de uma pessoa que nesse está inserida a frase de afirmação política contra a homofobia e exigindo direitos iguais, fazendo alusão ao casamento civil igualitário. Na seguinte, se trata também de um chamado à sociedade online para aderir ao Beijaço do Laerte pelas demandas elencadas anteriormente, com o adicional da exigência de um país laico, grande crítica direcionada aqueles que ocupam cargos de comando e gestão nos três poderes governamentais, mas os executam de maneira que seus preceitos religiosos ainda sirvam de entrave para às questões sociais.

As tiras de Laerte perpassaram por períodos de transformação, acompanhando, de certa forma, as mudanças ocorridas na própria trajetória da cartunista assim como sua aproximação com ideia de perceber as questões identitárias de maneira fluida, suscetíveis à deslocamentos, rupturas, continuidades e coexistências. Dessa maneira,

seu processo de construção das identificações nas tirinhas se dá a base da constituição do eu, das descobertas do que é ser um sujeito que se traveste, que se declara bissexual na sociedade brasileira do século XXI. Essa consolidação do seu caminhar acontece através de uma incursão no armário – não apenas como aquele que esconde e aprisiona, mas como um lugar também de encontro, de construção, de possibilidades.

### **CAPÍTULO 3. “UM ESPIRRO E VOCÊ SE MONTA”: CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA A PARTIR DO ARMÁRIO FRONTEIRA.**

“Salto alto...dançam as letras, dançam as palavras!

Dançam os costumes, dança a tradição!

[...]

A força do macho e a graça da fêmea.”

(Jayro Luna)

Em frente ao espelho se vê representações do que se é, mas ainda se veem os processos presenteadores de possibilidades daquilo que ainda está por vir. A imagem refletida quase sempre tem a obrigação de dizer algo, provocar o encontro, fazer se ver de frente, cara a cara. Mas, por vezes, aquela fisionomia não diz muito e saber quem somos nós passa a ser uma questão do conhecimento daquilo que se configura como nosso desejo. Aspira-se um corpo mais magro, talvez um bumbum um pouco mais empinado. Uma sobrelha arqueada daria um ar de mistério. Com um lápis, aquele que tem como função contornar os olhos, misteriosamente acontece a mudança. A calça jeans deprime as ancas, porém aquele vestido guardado há tempos lhe cairá muito bem – além de combinar com aquele salto agulha, no qual tanto tempo se treinou o caminhar. Pronto! O *look* está composto.

O reflexo não é mais o mesmo e a indagação sobre quem ocupa aquela figura continua. A imagem agora está fabulosa, não permitindo que o tempo seja gasto nessa procura incessante, da qual, em tempo nenhum, se liberta. Um passo à frente do outro, o salto encarregado de pisar os julgamentos designadores do outro. Enquanto isso a dança segue o caminho que quem a executa trilha, levando os pés para um lado e logo após, para o outro, delimitando espaços, construindo e desfazendo fronteiras. Na agulha do salto, dança a força da mulher e a graça do macho, com alguma liberdade conquistada a partir da quebra de séculos de tradições. Subir no salto significa alçar voos, quebrar amarras, algemas que por diversas vezes levaram ao pelourinho do ostracismo, mas que hoje foram transformadas em purpurina – espalhada entre muito peito, luta e cor.

O bailar, nesse momento de construção do último capítulo de um trabalho constituído durante dois anos, se torna fundamental, tendo em vista que essa é a ocasião onde se faz necessária a leveza e o desprendimento para alcançar as transitoriedades existentes nos objetivos.

De forma geral, se buscará perceber como o processo de formação do eu travestido se deu tanto nos personagens das tirinhas quanto na vida da própria Laerte, ambos se dando a partir do que chamaremos de *armário-fronteira*. Para tanto será essencial fazer uma análise do reconhecimento identitário enquanto processo de travestimento, abandonando a denominação de *crossdresser* que antes se utilizava para reafirmar a de travesti, inclusive de maneira política. Em seguida, o olhar será direcionado para como, nesse caminho, o armário se tornou imprescindível no que tange o se dar a ler, se apresentando por vezes como fronteiras e zonas de descobertas, não somente íntimas, como também sociais.

Ainda no que toca o armário, um dos objetivos será o analisar não só como local de encontro, é necessário para além disso também perceber como ele pode funcionar de forma distinta a do aconchego, onde os sujeitos se descobrem, se encontram, mas também como um lugar no qual os mesmos se escondem e habitam de maneira obscura, numa eterna negociação de liberdade, ou seja, funcionando ora como excludente e ora como agregador. A metáfora do armário será fundamental para operacionalizar a construção das identificações a partir das vestimentas, como lugar que proporciona tanto declará-las quanto resguardá-las da sociedade, de maneira que é nele que as roupas e

acessórios permanecem, saindo somente para as composições realizadas e selecionadas por seus sujeitos, que escolhem se mostrar ou esconder – movimentações responsáveis por construir fronteiras identitárias

### 1.1. Identidades Travestidas

No início das mudanças ocorridas na vida de Laerte, ela ainda se denominava enquanto um homem que estava em incursão pelo universo declarado feminino. Era denominada e, por vezes, se autodenominou como *crossdresser* – homens que gostam de vestir as roupas ditas de mulher, encarando como uma espécie de *hobby* que não era idealizador do alcance da feminilidade nem tão pouco afetava sua orientação sexual. Contudo, ao longo do processo, a cartunista muda de percepção em relação ao termo, lhe fazendo críticas.

Em algumas entrevistas a revistas e a programas de televisão, ela começou a se posicionar de maneira que a definição era dada por outrem, variando também em sua autodenominação que se dava tanto no masculino quanto no feminino. Mas, a partir de meados do ano de 2012, a mesma começa a demarcar mais precisamente seu lugar de fala. Em março de 2011, no programa *Provocações*<sup>35</sup>, Laerte já se diz travesti, mas ainda de maneira desconfortável quando afirma “eu sou um travesti, na medida em que me travisto. Acontece que esses nomes todos eles têm também um uso popular, eles são apropriados pela, pelo jargão de formas...é...nem sempre muito saudáveis, eu acho” (Larte, 2011). Ainda nessa mesma ocasião, ela fala sobre o que seria um sujeito *crossdresser* e o que diferencia uma categoria da outra e seu argumento perpassa pela ideia de que não existiria essa disparidade, pois o *crossdressing* seria o travestimento da classe média.

Já em 2012, em *De Frente com Gabi*<sup>36</sup>, após ser questionada novamente sobre o mesmo tema e ela diz que “*crossdresser* pra mim não é uma identidade. As pessoas que se chamam de *crossdresser*, no Brasil principalmente, pra distinguir porque existe uma

---

<sup>35</sup> Programa *Provocações*, TV Cultura, 1 de março de 2011.

<sup>36</sup> *De Frente com Gabi*, SBT, 12 de fevereiro de 2012.

prática social de considerar o travesti como sinônimo de prostituição” (Laerte, 2012). Contudo, as definições teóricas dizem que o que distancia as duas categorias é a questão relacionada ao período e lugares nos quais os sujeitos se travestem, pois travestis vivenciam a feminilidade em seu cotidiano – casa, trabalho, família – enquanto no *crossdressing* isso se dá em sigilo, em determinados momentos em que se é possível.

No programa, intitulado por Gabi Quase Proibida<sup>37</sup>, Marília Gabriela pergunta “Laerte você tá, de um ano pra cá a gente se viu, um pouco mais de um ano, com mais cores... mais feminino posso dizer ou não?” e prontamente Laerte afirma “mais feminina!”, dando ênfase ao artigo “a” no final da palavra e autoafirmando a sua identificação com o feminino. Em conversa com Antônio Abujamra, no *Provocações*, a cartunista comenta “eu sou um travesti, na medida em que me travisto”, num reconhecimento identitário. Esse movimento de reconhecimento se deu também através da definição em seus personagens, quando Hugo passa a não aparecer mais nas tirinhas, tendo em vista que sua identificação passa a aparecer como Muriel. Quando Gabi faz a pergunta “Você tem uma personagem de tirinha, o Hugo, que é um travesti de armário né?”, Laerte lhe responde que “essa personagem já tá migrada, né? Já é a Muriel”, demonstrando que o seu modo de se ver também refletiu no andamento das experiências das personagens, pois, assim como em sua trajetória abandona as vestimentas e identificações masculinas, Muriel passa a se reconhecer através da feminilidade – o que não nega as permanências ou traços de masculinidades na mesma (ver tira 38 e 39).



Tira 38

<sup>37</sup> Gabi Quase Proibida, SBT, 16 de outubro de 2013.



Tira 39

Na tira 38 Muriel também vai a um programa de televisão e, como acontece nas maiorias das entrevistas televisivas nas quais Laerte é a entrevistada, o apresentador fica em dúvida sobre como se referir a ela. A mesma, sem pestanejar, se apresenta como Muriel. No segundo quadro a equipe, ainda nos bastidores a prepara para gravar quando novamente sua identificação é pontuada e reconhecida quando apontado o tema da transgeneridade. No fim, a legenda do programa expõe a visão contrária ao respeito e coloca o travestimento enquanto o desejo de se vestir ou se tornar mulher. Ainda na mesma tirinha está presente uma crítica à mídia, não de maneira generalizada, mas em alusão aos veículos midiáticos que tratam da temática, assim como dos sujeitos, trans sobre a perspectiva de um olhar heteronormativo, reafirmador da ideia da heterossexualidade como modelo de normalidade – construindo e reforçando, através de emprego de discursos sutis ou não, a equivocada ligação realizada entre transgeneridade e homossexualidade. Santos e Martins (2012) afirmam que “percebe-se que a maior parte da mídia no Brasil é utilizada como instrumento de poder e aparato ideológico para justificar práticas de exclusão” (p.13).

Na tira seguinte, Laerte também tece críticas à ideia do se travestir ser a tentativa de alcançar um estado de cópia de uma mulher cisgênero presente também nas festividades, como o carnaval onde se tornou “legalizado” a prática do travestimento sem que as sexualidades, a moral e os sujeitos sejam questionados. Nela os demais personagens estão dispostos de maneira que a experiência permite reconhecer a representação de festa, em especial a carnavalesca, através da forma dos sujeitos se disporem enquanto corpos em movimento, em dança. E dentro de tal análise Muriel fala justamente sobre essa questão, se utilizando da ironia para afirmar que se travestir não significa a necessidade ou o objetivo de se tornar uma cópia do gênero, a partir da

perspectiva de fantasia o contexto da trama se dá, quando ela revela que está fantasiada de fada Sininho com seu sino. Sobre esse ponto da discussão, no Roda Viva<sup>38</sup>, Laerte diz que:

Bom, eu começo que essa expressão vestir-se de mulher é também conversável, quer dizer, dá margem a outra, a outro debate também. Eu uso roupas femininas, uso maquiagem, uso itens do...da apresentação de gênero assim que são convencionalmente das mulheres, do feminino. Mas eu não estou vestido de mulher, no sentido que eu não to fantasiada, no sentido que eu não to tentando passar por mulher ou simular, ou emular uma mulher. Eu to me entendendo e confabulando com o universo dos, o universo feminino né, de gênero feminino. (Laerte,Roda Viva, 2012)

A construção das identificações, que perpassa também a constituição do feminino nos sujeitos, se dá tanto no âmbito individual quanto no do coletivo, pois elas acabam por se configurar nos circuitos do social assim como do político. Ao se identificar como transgênero, Laerte passa a fazer parte de um conjunto de pessoas no qual características são salientadas e suprimidas simultaneamente. Scott (2005) apresenta a seguinte argumentação

São nesses momentos – quando exclusões são legitimadas por diferenças de grupo, quando hierarquias econômicas e sociais favorecem certos grupos em detrimento de outros, quando um conjunto de características biológicas ou religiosas ou étnicas ou culturais é valorizado em relação a outros – que a tensão entre indivíduos e grupos emerge. Indivíduos para os quais as identidades de grupos eram simplesmente dimensões de uma individualidade multifacetada descobrem-se totalmente determinados por um único elemento: a identidade religiosa, étnica, racial ou de gênero. (p. 18)

No momento em que Laerte passa a se autointitular como transgênero e nega a identificação do *crossdresser*, se desvincilha das características que são formadoras da mesma, se afastando de um grupo para se aproximar de outro – sendo importante ressaltar que o *crossdressing* é situado como pertencente do grande “guarda-chuva” que

---

<sup>38</sup> Programa televisionado no canal da TV Cultura.

a transgeneridade se tornou, porém é excluído desse pela cartunista quando ela não o considera como identidade por causa da questão política.

É imprescindível ainda pontuar que até mesmo a ideia e a existência dos grupos não deve ser naturalizada, tendo em vista que esses também são produtos da cultura que fabrica, ressalta ou omite as diferenças existentes entre eles. A inserção de Laerte no universo trans se dá individual, coletiva e politicamente, quando a mesma frisa que entende a identidade de *crossdresser* como de sujeitos que se utilizam das mesmas tecnologias daqueles que se travestem, mas que sentem a necessidade de se distanciarem desses por uma questão de classe quando afirma que “*Crossdresser* é um travesti de classe média” (Laerte, *Provocações*, 2011). Em tal processo de negociação em que as questões identitárias vivem, sua afirmação ou negação se trata da “demarcação de fronteiras e disputas quanto às representações” (Louro, 2001, p.554). O surgimento de Muriel tornou possível a análise das construções identitárias através das experiências de transitoriedade que as personagens de seu universo vivenciam a partir da vestimenta e do armário, assim como das transformações e modelagens dos corpos como produtoras de caminhos que atravessam e habitam, das fronteiras.

## **1.2. Armário-fronteira**

Dentro de um *closet*, definido como uma espécie de quarto-armário de vestir, se encontram inúmeros objetos, todos dispostos de maneira que se saiba onde fica cada setor e do que se trata cada um – uma parte destinada às roupas de cama, outra para os sapatos, dentre outros setores. São territórios bem delimitados, de um lado os sapatos da mamãe e em frente os para meninos, ideais para o papai. Nesse interior também são restringidas as possibilidades de novas configurações no que tange os gêneros, visto que até mesmo no vestir a heteronormatividade atua.

Ainda na atualidade, se vestir denota uma série de características através das quais se deseja identificar assim como se é identificado. Roupas, sapatos e acessórios em geral funcionam enquanto atribuidores de qualidades que aproximam e distanciam. Escolher uma peça de roupa não deve ser encarado como uma mera questão estética, pois esta pode ser uma ação que diz muito sobre o sujeito – as cores, os modelos e os tamanhos, são elementares para a apresentação de quem as carrega no corpo em

sociedade, mostrando o gosto musical, a tribo da qual se faz parte, posicionamento político, religiosidade, orientação sexual, dentre outros. Desta forma, a construção estética não se dá de maneira ingênua e inocente, ela também é instrumento para leitura, de se dar a ler.

No dicionário Priberam a definição da palavra armário é a de um receptáculo ou móvel com prateleiras para dividir utensílios. Ainda nesse mesmo veículo de informação, ele também aparece relacionado com a questão de orientação sexual, extremamente ligada às identidades transgêneras mesmo que ambas não possuam relações diretas. Tal relação é construída através da ligação que à travestilidade é dada pela presença do feminino, nos sujeitos trans então considerados efeminados, que por sua vez tem uma conexão feita com a passividade, atribuída à homossexualidade. Dito isso, Sedgwick (2007) fala que o armário é o “dispositivo da regulação da vida de gays e lésbicas [...] regime de regras sobre privacidade e revelações, público e privado, conhecimento e ignorância” (p.21). Dito isto, o armário pode também se configurar enquanto lugar de prática da normatividade.

Vestir-se não se trata de uma sobreposição de materiais ingênua, tal ação compõe uma linguagem, constitui uma via de comunicação, visto que as roupas são portadoras de diversos atributos sociais. São elas que auxiliam na formação de elementos identificadores dos gêneros, pois “quando ainda não haviam iniciado a modelagem do corpo, era a vestimenta que corporificava qualidades femininas” (BENEDETTI, 2005, p.67).



Tira 40

Em tal tirinha, Hugo é parabenizado por um dos componentes do Clube do Tranco, já apresentado no capítulo anterior deste trabalho, por “se livrar” da travestice.

Contudo, Hugo ainda sente a necessidade de queimar todas as parafernâlias que são da Muriel, demonstrando como o guarda roupa é importante na empreitada de se travestir. Se utilizando do humor irônico, Laerte mostra o desejo escondido no outro personagem que surge a partir do momento em que ele veste um dos vestidos que está em chamas, o levando a desejar beijar outro homem, ato nunca antes aceitável. Vê-se que as vestimentas têm o poder de constituir identificações, de maneira que essas não se apresentam à sociedade através também e nesses casos, principalmente a partir das roupas.



Tira 41

Na tirinha de número 41, Hugo, ao sofrer um naufrágio tem como primeira sobrevivência básica adequar sua vestimenta, representando a urgência e a necessidade de investir nessa tecnologia para alcançar os elementos que lhe fazem migrar até a feminilidade desejada. E para tanto se utiliza de materiais que lhe tornou possível a criação de roupas aparentemente mais femininas – um bustiê de conchas e uma saia de plantas, além do brinco de estrela do mar.

Sobre o feminino nestes sujeitos, Benedetti (2005) afirma que o mesmo é um “caráter relacional construído pelas travestis: um feminino que existe em função do gênero do outro, seja mulher, homem ou travesti. Feminino exterior e inferior, que ganha sentido quando em relação com o gênero dos outros” (p.105).

Tem-se, dessa forma, a produção de fronteiras a partir do armário, daquilo que se usa não só como ornamento para o corpo, mas também como delimitador de fronteiras. Para a definição desse conceito, Duarte (2012) o coloca como “sítios da exacerbação e do excesso, onde limites são ultrapassados, novas dimensões descobertas,

e reordenamentos encaminhados. Por isto, são espaços de ruptura e conflito: ambientes de extremidade, crista e culminação” (p. 18).

Essas tais linhas divisórias não são lugares prontos, de existência eterna e inabalável. Elas são construções e por tal se configuram como acontecimentos, historicamente. As fronteiras constituem possibilidades. Dessa forma, podem significar rupturas, mutação e subversão; regidos por princípios de relatividade, multiplicidade, reciprocidade e reversibilidade (Duarte, op. Cit).



Tira 42

O geralmente simples uso do sutiã pode ser um acontecimento de porte subversivo, do ponto de vista da constituição das identidades de gênero – no sentido da fixidez em que são construídas através da heteronormatividade. Esse uso faz parte dos processos transformacionais e subjetivos da personagem Muriel, no que tange ao alcance de sua conformidade com suas identificações e apresentação social. Para tanto, ela investe no uso do exagero para fabricar seus elementos de feminilidade, através de diversas peças *soutien*<sup>39</sup>, conseguindo provocar o reconhecimento de sua atitude perante os outros.

Vestir-se com roupas de identidade de gênero oposta ao que lhe atribui é também um ato de sair do armário, mostrar sem blindagens os considerados “desvios” das normas. Para além dessa relação que Sedwick elabora, o presente trabalho pretende construir o armário também como espaço fundamental na constituição das identidades transgêneras (ver tira 40), na medida em que essas são compostas pelas roupas e demais objetos que nele se encontram, ou seja, a partir da vestimenta. Nesse sentido, aqui

<sup>39</sup> A relação da própria Laerte com a utilização de tal peça de roupa não será aprofundada nesse momento, pois no primeiro capítulo já se abordou a experiência da cartunista com tais elementos.

também será estabelecida a conexão do corpo com o *closet*, tendo em vista que ele tem uma configuração similar e próxima daquele, na medida em que a configuração corporal pode ser considerada como a de prateleiras onde se dispõem determinados elementos e tecnologias. Dessa forma, daremos continuidade ao trabalho na tentativa de analisar esses entrelaçamentos entre tais categorias, iniciando a partir das estruturas físicas dos sujeitos e usos que os mesmos fazem delas.

### **1.2.1 O corpo como armário-fronteira**

Nos pés existe espaço para calçados, mas ainda a possibilidade de pintar as unhas. O quadril e as pernas, numa constante negociação que decide entre se exibir ou se esconder, calças, shorts, saias, calcinhas, cuecas ou nenhuma das opções. O peitoral que pode ou não exigir peças íntimas, camisetas, casacos, costas à mostra ou até mesmo a barriga. Chegada à cabeça, as variantes aumentam, visto que nela cabem pouco, muito ou nenhum cabelo – esse também se permitindo sair do seu estado natural e se aventurar pelas colorações de todo o arco-íris –, nela as orelhas se apresentam prontas a carregarem apetrechos, das mais variadas formas. Os olhos, a boca, as maçãs, todas essas partes esperando a oportunidade de serem pintadas.

Segundo Berenice Bento (2006) “o corpo é um texto socialmente construído, em arquivo vivo da história do processo de produção – reprodução sexual” (p.2). Tal categoria não é mais pensada como naturalizada ou como simples produto da cultura, ela é vista também enquanto agente, produtora de significações. As questões corporais são muito presentes nas experiências dos sujeitos da população trans, visto que são nessas e através dessas que as identificações são construídas, estabelecidas.

O tratamento, assim como o entendimento que os sujeitos têm de seus próprios corpos também pode ser entendido como processo histórico-cultural, pois são circunstâncias e experiências logradas de maneiras distintas nos diferentes tempos, além dos espaços. Para Foucault (1993) “o domínio e a consciência de seu próprio corpo só puderam ser adquiridos pelo efeito do investimento do corpo pelo poder: a ginásticas, os exercícios, o desenvolvimento muscular, a nudez, a exaltação do belo corpo” (p.146),

então, nessa perspectiva, é a partir das ações que o poder emprega nos corpos dos sujeitos que as repostas ou reivindicações desses se conformam.

Louro (2000) afirma que

Até o século XVIII o discurso dominante “construiu os corpos masculino e feminino como versões hierárquica e verticalmente ordenadas de um único sexo” (laqueur, 1990, p.10). O orgasmo e o prazer eram vistos como necessários para fecundação bem sucedida. O esgotamento deste modelo levou à substituição, século XIX, por um reprodutivo com dois corpos marcadamente diferentes, falta de sensação sexual feminina. (p.40)

Para a população que se identifica enquanto pertencente ao grupo transgênero, esse investimento se dá de maneira explicitamente clara, tendo em vista que as formas consideradas adequadas de utilizar e moldar os seus corpos são explicitadas desde seus nascimentos. Tem-se uma série de normas já estabelecidas que configuram o ideal corpóreo dos gêneros, que segregam não somente aos que lutam para uma adequação de seu corpo à sua identidade de gênero, mas também os sujeitos considerados “normais” quando os mesmos precisam ainda atingir uma média de peso, o “melhor” cabelo, dentre outras características que funcionam para validar as posições de gênero assumidas.

Tais configurações corporais podem ser consideradas como performances que funcionam para a reiteração das demarcações daquilo que é ser feminino e ser masculino, ou também a partir do entendimento do “performativo para Butler é quem reitera normas reguladoras que produzem o humano (heterossexual) e o abjeto (travesti, homossexual)” (Azevedo, 2010, p.181), numa constante batalha entre o considerado humano e o que é inumano.

Os sujeitos transgêneros são considerados como não pertencentes do conjunto de normalidade que a heteronormatividade construiu. Na tira 41 é possível observar o que foi discutido até este ponto.



Tira 43

Na tira 43 se vê algumas partes correspondentes aos processos de transformação dos sujeitos trans – que não deve ser considerado somente nas alterações vividas para se alcançar a feminilidade, mas em todas as vias. No primeiro quadro a personagem, ainda com características femininas e como tal é chamada de Verônica, cortando os cabelos com uma máquina – aí ela ainda usa roupas íntimas atribuídas às mulheres, o sutiã e a calcinha. Já no quadrinho seguinte já se vê uma pessoa com traços mais masculinizados, tendo em vista que se utiliza de cueca. Contudo, um dos pontos mais importantes da mudança para trans homem é esconder os seios, considerados como marca principal da existência de feminilidade, e nesse momento da tira acontece o que se pode chamar de bandagem das mamas, as quais são escondidas com uma faixa que é enrolada na região, cobrindo e ocultando-as. A frase final remete e lembra à fala de Hugo, quando no seu início, que ele diz que “às vezes um homem tem que se montar”.



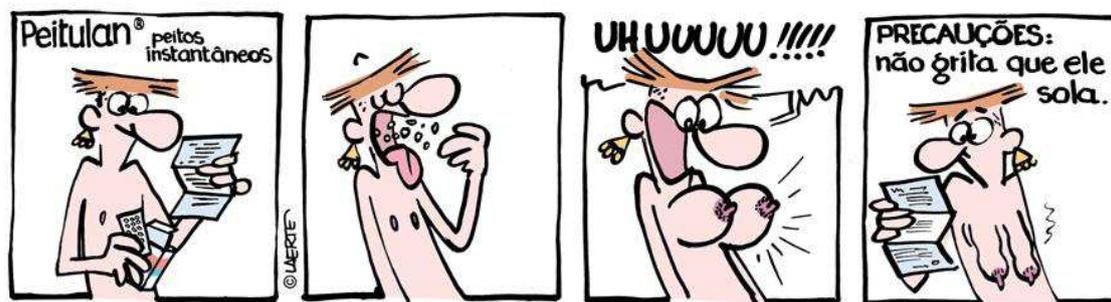
Tira 44

Já no caso de Muriel, seu processo de transformação para chegar à conformação de como a personagem se identifica, acontece ao salientar as características consideradas como mais próximas às femininas, pois, como disse Butler (1999), as

identificações se dão pela demarcação constante entre o feminino e o masculino, mas também pela “constante afirmação da oposição hierárquica entre femininidade e falta de femininidade, entre masculinidade e falta de masculinidade” (p. 164). Na tira 44 se pode ver o processo de montagem, efetuado na construção do sujeito trans: se vê um espartilho para delinear mais as formas, a utilização da maquiagem e a toca que é usada embaixo das perucas.

Mascos Benedetti (2005) diz que “o corpo das travestis, é sobretudo, linguagem” (p.55), mas seria possível dizer que não só de tal categoria e sim como o de toda população trans. E por travestis se compreende sujeitos que se constroem numa adequação de seus corpos às suas identificações de gênero sem a necessidade de cirurgia de transgenitalização.

Tais composições, é necessário pontuar, não são hegemônicas como num todo, mas dizem sobre as identificações coletivas, que não permitem salientar ou mesmo apontar especificidades dos que fazem parte do grupo. Contudo, as personagens que Laerte apresenta compartilham dos elementos que foram atribuídos acima, com experiências que modificaram seus corpos sem, no entanto, recorrerem à cirurgia em suas genitálias. Essas transformações ocorrem a partir da retirada dos pelos de todo o corpo, mas, principalmente, da região facial – como explicado no primeiro capítulo. Mas, elas também se dão a parti da ingestão de substancias, os hormônios (ver tiras 43, 44 e 45), que tem a capacidade de produzir os seus organismos o mais próximo da feminilidade ou masculinidade desejadas.



Tira 45



Tira 46



Tira 47

Na tira 45, Hugo ingere o que parecem ser comprimidos, especialmente chamados de Peitulán, e nele crescem seios, que murcham por contraindicação de gritos. Nas duas outras seguintes, se vê a variação de humor que o sujeito sofre ao utilizar tais substâncias, que no caso se tratariam de hormônios femininos, que tem como principais o estrogênio e a progesterona produzidos pelos ovários, responsáveis por dar forma ao quadril, o desenvolvimento dos seios, alterações na voz, nos pelos. O uso deve ter acompanhamento médico, porém, nem sempre isso acontece, visto que, comumente, esse acompanhamento só é dado só a quem fará cirurgia de transgenitalização, por ser a transexualidade considerada patologia. Pino (2007) diz que esses corpos deslizam no que tange as representações dos corpos que deslizam entre uma normalidade e o que é considerado desviante do ponto de vista fisiológico e anatômico, constituindo e também caracterizando como doença.

O corpo dos sujeitos transgêneros funciona como cavalo de batalha, tendo em vista que muitas vezes a ordem social é inscrita nele – quando da violência, sexual e inclusive policial, gerada pela transfobia. A sua construção se dá a partir da disputa de diversos elementos, que são reavivados ao passo que também outros suplantados. Sobre

essa formação Benedetti (2005) fala que a “fabricação de um novo corpo como um novo nascimento. Um corpo feminino, que tem por sua vez, qualidades e atributos diferentes do corpo da mulher” (p.73).

Tais preparações corporais são de extrema importância para feições desejadas pelas pessoas trans, contudo não são as únicas, pois são acompanhadas das adequações que a vestimenta elabora no tronco humano para assim lhe dar formas com as quais se agradem. Esse processo pode ser encarado como a desconstrução do corpo biológico, visto que o mesmo passa a ser moldado, transformado, perdendo seu caráter de essência, a naturalidade que nele foi e é empregada.

### 1.3. Travestir-se é dar adeus ao armário?

Neste último tópico do capítulo se tem como objetivo refletir sobre a pergunta que dá nome ao mesmo e compreender as diversas nuances que a categoria armário pode apresentar. É possível que o questionamento tenha razão de ser se partir do pressuposto de que as roupas, os acessórios, são elementos que expressam sem muitos rodeios, o que leva a pensar se elas conseguem perpassar os armários de forma ilesa, se não ficam presas, se seguem a rota ou dançam dentro e fora do mesmo. Contudo, as experiências do vestir dos mais distintos sujeitos são submetidas também as mais diversas leituras, que aparecem ou não com simpatia, violência, aderência ou rejeição. A população trans vivencia essa negociação entre o se dar a ler da maneira que se entende e permanecer no jogo de se mostrar ou esconder, de acordo com as possibilidades, ambientes e/ou pessoas que encontram como nas condições encontradas nas tiras 48 e 49.



Tira 48



Tira 49

Ambas as tiras apresentadas anteriormente dizem de experiências que fazem com que a vivência desses sujeitos seja de constante negociação consigo e com os outros. Num primeiro momento, Muriel aparece numa ocasião em que se monta no seu espaço, uma situação que pode se considerada como a permanência dentro do espaço privado – que mesmo com sua ideia de intimidade pessoal com um tanto de segurança, é violada pelo transeunte que presta atenção da calçada da rua. Em outra situação, ela surge num lugar de fala diferente, no qual o se travestir é inclusive incentivado a medida que a mensagem adverte que é preciso desfrutar a “delícia que é se vestir de mulher” e não perder oportunidades por preocupação com os olhares do mundo.



Tira 50

Na tira de número 50 um personagem vivencia a travestilidade no âmbito do particular, dentro de seu escritório e é visto, descoberto por sua secretária. Essa faz ameaças de levar a conhecimento da população, o que acarretaria num sair do armário de forma involuntária. Mas, para não perder a deixa, Laerte coloca no último quadro

como uma das principais angustias o temor de não encontrar um vestido de noiva que lhe sirva.

Essas dicotomias ou embates, entre público e privado ou dentro e fora, são forjadas pela existência do segredo e daquilo que é exibido tanto quanto omitido. Contudo, abrir os sigilos não significa a extinção desses modelos dicotômicos, pois, como disse Peres (2005), tais sujeitos “vivenciam dificuldades em serem aceitas como pessoas que solicitam serem chamadas pelo feminino (ou masculino), dadas as suas caracterizações estéticas” (p.5).

Embora seja um ato político, sair do armário também representa o enfrentamento geral das situações e mesmo para aqueles sujeitos que declaram suas posições de maneira mais aberta, em algum momento vivenciará o retorno ao *closet*, tendo em vista que existem momentos e segmentos da vida que, mesmo que somente inicialmente, essas informações são negadas ou omitidas como nas tiras 51, 52, 53.



Tira 51



Tira 52



Tira 53

As três tiras apresentadas anteriormente trazem tramas que envolvem essa negociação entre o âmbito do público e do privado. A personagem Socorro indaga sobre a sua saída montada às ruas, enquanto é aconselhada a fazer e ao sair à porta, encontra um mundo devastado, apresentado em ruínas para simbolizar não só o temor dos sujeitos que se travestem, mas também as inúmeras dificuldades sofridas pelos mesmos. Em seguida ela sai travestida, com o auxílio de Muriel que parece incomodada com todas as restrições da amiga aos lugares e seu intuito de não se deparar com conhecidos, missão na qual não tem sucesso, tendo em vista que ambas encontram toda a família de Socorro, que reprova de imediato a forma como se apresenta.

Nas duas primeiras tiras se vê a constante preocupação com a revelação ou não das identificações transgêneras, porém na terceira e última a situação se reverte no momento em que Socorro aparece na TV, falando com Muriel diretamente da balada. A exposição se dá em lugares que têm uma configuração que dá aos que lhe ocupam a sensação de bem estar, de pertencimento, de não anormalidade.

Contudo, Muriel que comumente aparece nas tiras com uma exposição consideravelmente composta com ares de tranquilidade, também se mostra dentro dessa constante preocupação em como, onde e a quem se mostrar travestida.



Tira 54



Tira 55



Tira 56

Em conversa com a personagem Rutinha, na tira 54, Muriel, que geralmente é o cartun trans mais deliberadamente assumido além de aparecer como proprietário de uma casa que é figurada como reduto de seguranças dos demais, lhe confessa temer se declarar trans para a Tia Maurícia por causa de suas convicções político/religiosas. Esta apresentação de Muriel se reflete muito nas experiências que Laerte vivencia, tendo em vista que ela, no momento em que decide se declarar trans e viver sua transgeneridade,

o faz de maneira obrigatoriamente aberta, consequências do lugar de pessoa pública que ocupa, de cartunista conhecida nacionalmente.

Dando seguimento à série da Tia Maurícia, Muriel ao abrir a porta se depara com a visita inesperada da tia e a partir disso, é tratada como Hugo. Suas vestimentas, mais uma vez, encontra em suas vestimentas uma forma de se apresentar em sua identificação feminina à Dona Maurícia. Mas, o fechamento desta trama se dá com Hugo apresentando Muriel a sua tia através das suas roupas, maquiagens e peruca, porém, numa reviravolta, a personagem e o leitor se deparam com a não existência física da tia, descobrindo que ela era fruto das angústias e indagações íntimas de Muriel. Mas, para além do sair, existem também aqueles que vivem por muitos anos escondendo sua maneira de viver (ver tira 54).



Tira 57

Na tirinha 57, Muriel encara um pouco da personagem de norma ao se dedicar a observação dos demais. Os nomes dos outros cartuns demarcam bem os lugares que Laerte lhes deseja dar – Freeda Liberty, fazendo uma ligação explícita do travestimento com a liberdade e o Sr. Angelino Padrão com uma relação de santidade remetida ao termo “anjo” presente no primeiro nome e seguido da ideia de conformidade com as normas, com a normalidade exigida dos sujeitos. E para permanecer dentro do padrão, o senhor Angelino deixa suas identidades transgênicas trancafiadas dentro do armário, em “cárcere privado” – sem se mostrar para o mundo – como na fala de Muriel.

Adentrar no universo trans e no armário é um processo que denota restrições, anseios, superação e transgressão de inúmeros obstáculos, mas sair do mesmo pode se configurar como um processo que terá como frutos momentos de violência, física, moral e/ou simbólica.



Tira 58

A vigilância da normatização está presente nos olhos não só dos vizinhos, dos colegas de trabalho e daqueles que compõem a família. No caso de Laerte, refletido nas experiências vivenciadas por Muriel, o espreitar vem também através da *internet*, dos noticiários também da imprensa escrita e da TV como um todo. Na tirinha 58 Muriel vive uma situação na qual sua vivência transgênera é posta sob os mais variados pontos de vista, como a incorporação numa personagem, como uma fantasia ou um indivíduo que deseja só chocar a sociedade – perspectivas que violentam simbolicamente os sujeitos por não respeitarem seus posicionamentos identitários.



Tira 58

A tirinha 58 nos mostra Muriel em convívio com sua vizinhança, tranquila até que a violência homofóbica, simbólica e física, é produzida. Essa acontece devido ao universo trans se tratar de “pessoas que cruzam e deslocam as fronteiras de gênero” (Louro, 2000, p.17), desafiando assim “a ordem social presente (que) tem como fundamento o que Michael Wasner denominaria, 1991, de heteronormatividade. Essa expressa as expectativas, as demandas e as obrigações sociais que derivam do pressuposto da heterossexualidade como natural e , portanto, fundamento da sociedade”

(Miskolci, 2012, p.5). Na tira é perceptível a ligação que se faz da transgeneridade com a homossexualidade – no grito, que nesse contexto aparece como insulto à masculinidade então deflorada, de bichonha quando um tomate é atirado em Muriel e as pessoas que lhe respeitavam em convivência, passam a desaprovar sua forma de apresentação social e de gênero, se referindo a mesma agora pelo nome de Hugo.

A avaliação de masculinidade e feminilidade está muito ligada às práticas sexuais que os sujeitos praticam. Contudo, dentro das possibilidades que Laerte aponta se pode afirmar que quase automaticamente os personagens são considerados femininos, não apenas pelas vestimentas e acessórios, mas também pela “oposição ativo/passivo, equiparada a oposição masculino/feminino, é estruturante dos valores atribuídos aos gêneros no universo trans” (Benedetti, 2005, p.119).



Tira 59

Sobre a atribuição da travestilidade à homossexualidade Laerte deixa transparecer ou leva a crer que seu posicionamento é de desaprovação. Na tirinha 59, Hugo, ao fazer um teste de revista, se depara com o questionamento de como define sua orientação sexual e o personagem responde demonstrando desdém. É importante pontuar que

transexualidade, travestismo e homossexualidade são categorias, heranças das ciências médicas, que por fazerem parte do inventário do senso comum, servem praticamente como tradução de um determinado papel social, uma sociedade/época histórica específicas, para uma invenção estritamente ocidental e recente. (Foucault apud Benedetti, 2005, p.25)

O próprio conceito de armário é extremamente vinculado às questões da sexualidade, mas pode ser utilizado para trabalhar outras temáticas, no geral relacionadas às minorias sociais, porém “a imagem do armário é indicativa da homofobia de uma maneira que não pode ser para outras opressões” (Sedgwick, 2007, p.32). Tal necessidade de se declarar parte da mudança existente na maneira que o europeu vê a homossexualidade que “deixa a sexualidade do mesmo sexo como uma função de atos genitais isolados e proibidos” (Foucault apud Sedgwick, 2007, p.42) o que passou a ser determinante nas identificações dos sujeitos, os marcando como gay mesmo que esses não tenham práticas sexuais que os qualificassem enquanto tal. É curioso que para as travestis a relação entre dois gêneros seja desaprovada, pois as mesmas primariam pela complementaridade da feminilidade construída e cultivada por elas, junto a masculinidade dos parceiros.



Tira 60



Tira 61



Tira 62

Laerte é declaradamente bissexual, chegando a falar sobre suas vivências com outros homens como no programa intitulado por Gabi Quase Proibida em que a apresentadora, Marília Gabriela, lhe pergunta quando foi sua primeira experiência sexual e Laerte lhe responde que aos dezessete anos, acrescentando que foi com um homem, com “um amigo. Hã, foi bastante dolorido. Eu, eu não, nenhum de nós lidou com a devida calma e não, as informações eram muito precárias também. Então pra mim resultou bastante dolorido” (Laerte, 16/10/2013). Em seguida, a apresentadora associa a expressão dolorida à uma carga emocional e a entrevistada então continua sua resposta e explica “Não, fisicamente dolorido. É um fato conhecido. Os esfíncteres não relaxam de uma forma voluntária, existe uma parte do esfíncter anal que só relaxa por si só, quer dizer, é preciso um tempo, cuidado, massagem e esse conhecimento todo” (Laerte, op. Cit.).

Ainda na mesma entrevista, Laerte fala também sobre a aceitação própria de sua sexualidade e argumenta que foi um processo muito assustador, tendo em vista que “ela é condenada, ou pelo menos ela era muito condenada naquele tempo né. Fim dos anos 1960, imagina aparecer com um namorado, aparecer com uma pessoa do mesmo sexo e admitindo que rola sexo ali! Era escandaloso!” (Laerte, 16/10/2013). Contudo, atualmente demonstra em suas tirinhas orgulho das sexualidades consideradas desviantes ao produzir diversos trabalhos em apoio ao orgulho gay, como nas tiras 56 e 57, em que alguém intercepta Muriel e lhe diz que a Parada Gay já terminou, recebendo como resposta a fala que diz continuar o orgulho; assim como a interceptação que ocorre através da internet duvidando do número de presentes, quando Muriel lhe responde que na ponta do salto cabiam todos. E na de número 59, a cartunista

parabeniza e apoia também às manifestações de comemoração pela aprovação, do Supremo Tribunal Federal, dos direitos dos casais homoafetivos.

Os sujeitos considerados caricaturas, desviantes são também pensados e tratados como corpos abjetos, aqueles que não importam por não se portarem dentro das normas, por não serem vistos como inteligíveis. Sobre a abjeção, Butler (1999), elaborou a reflexão que diz que o abjeto para ela é aquilo que “tenta sinalizar o que permanece fora dessas oposições binárias” (p. 165) assim como “não se restringe de modo algum a sexo e heteronormatividade. Relaciona-se a todo tipo de copos cujas vidas não são consideradas vida e cuja materialidade é entendida como não importante” (butler, 1999,p.161). Em tais afirmações identitárias há também a demarcação de fronteiras, num universos de disputas de poder nos discursos e nas trajetórias desses sujeitos, o que acarreta ainda a delimitação de espaços de sociabilidade (ver tiras 63,64,65 e 66).



Tira 63



Tira 64



Tira 65



Tira 66

A série, de quatro tirinhas, tem um emblema com o nome Santuário Travesti, que só aparece da segunda em diante, e tal denominação tem conotação de lugar de algo sagrado. Na de número 63, Muriel enquanto cantarolava a música Bom This Way, da cantora Lady Gaga – que faz referência às pessoas que são parte de alguma minoria social – é capturada, tratada como uma espécie rara de animal e posta no santuário. A banda desenhada 64 mostra outros habitantes do local, contudo esses foram desenhados por Laerte numa perspectiva que se aproxima do queer, pois são personagens que tem cabeça humana e corpo de animais – macacos, pássaros – com cores vibrantes, acessórios e saltos. Ali, todos estão teoricamente a salvo, pois a entrada é vetada aos que lhe agridem, porém não se tem livre circulação entre o dentro e fora.

Esse santuário faz alusão ao que se chama de gueto, lugar onde grupos de minorias se agrupam distantes e separados do restante da sociedade, denotando certo isolamento, restrição global da liberdade, porém aquisição da mesma numa proporção micro. Tais espaços são considerados importantes ferramentas construtoras de socialização dos sujeitos, numa construção de rede de contatos e relacionamentos,

contudo mantém também a ideia de que os locais públicos como não pertencentes aos mesmos, assim como de que a vida externa deve ser conservada dentro dos moldes de normalidade, mesmo que aparentemente, seguindo o perfil de indivíduo branco, de classe média/alta, homem e heterossexual.

Chegando ao final deste terceiro capítulo, se vê a relevância das vestimentas nos processos de formações identitárias dos sujeitos, focando naqueles pertencentes à população trans. Percebe-se como as transformações nos modos de elaborar e se apresentar com roupas e acessórios não se trata somente de questões estéticas, mas colaboram para construir, fomentar ou transgredir discursos que elaboram normas sociais pautados na lógica binária, que congela e relegam as experiências de vida à modelos não mutáveis. A edificação dessas vivências perpassa pela exposição ou não das mesmas à vida pública, por permanecer, se resguardar no privado ou demonstrar ao mundo suas diferenças e arcar com ambas as decisões, pois o armário pode apresentar um “livre trânsito onde as figurações da homossexualidade (assim como das transgeneridades) poderiam dialogar, ainda que com desconforto pela escassez de liberdade, por outro, também constitui uma espécie de prisão” (Valentim, 2010, p.80).

Esconder-se no armário se configura também como um dos efeitos oriundos do temor dos processos de normatização dos sujeitos. O movimento de sair do mesmo travestido, com trajes femininos como no caso da personagem Muriel, se configura como desconstrução da cultura masculina, assim como da feminina, e para além disso, do próprio corpo que foi entendido enquanto essência. Foi demonstrado que o closet assume não só a função, já teoricamente estabelecida, de guardar as identidades e as suprimir, mas também de proteger assim como de se tornar parte da constituição dos sujeitos, lhes ofertando mais possibilidades se seguir, linhas que se cruzam, se paralelam, se distanciam. Um lugar de fronteiras que são abaláveis.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Longos caminhos foram trilhados até aqui, ao que chamam de considerações finais. Contudo, o encerramento de um texto não se dá sem batalha, tendo em vista que

o mesmo nos atravessa de maneira a permanecer naquele que o lê, sem reinventando e sendo reinventado.

As identificações perpassam as vidas dos sujeitos, ao serem reivindicadas ou ao designar aqueles que as abraçam. Neste trabalho a proposição foi de pensar as construções das identidades transgêneras a partir das tirinhas produzidas por Laerte Coutinho. Diante disso, indagações foram levantadas. Quem é Laerte? Qual a relevância de suas criações artísticas para a História? Do que falamos, quando citamos a transgeneridade? Que identidades são essas e de que maneira elas se constroem? Estas questões me permitiram trilhar os caminhos de formação das identificações transgêneras a partir tanto dos traços biográficos da cartunista em questão, quanto das personagens que a mesma criou ao redor de tais temáticas.

O trabalho com sujeitos transgêneros tem grande importância, dado que esses existiram ao longo da história, contudo ainda não possuem registros a respeito na produção científica da História. Desta forma, a realização de tal estudo tem grande peso, tanto para a criação do conhecimento da transgeneridade como uma outra possibilidade de apresentação em sociedade, quanto em seu valor social, já que é também uma maneira de dar visibilidade àqueles que permanecem ignorados científica e socialmente. É imprescindível pontuar que esta dissertação não pretende ser quem dá visibilidade, pois a compreensão é de que tais figuras humanas se fazem vistas, mesmo que através do incômodo que as suas existências causam. São perceptíveis, do mesmo modo, as violências praticadas em tornos das pessoas transgêneras – na forma como são tratadas pelas mídias, através da transfobia, ao serem ignoradas por aqueles que ‘fazem’ a História.

Outro ponto importante é o uso das tirinhas como fonte – ainda pouco utilizada pelos historiadores – de pesquisa, já que as mesmas são produzidas com os elementos do cotidiano, tratando as temáticas que aborda livremente, pela sua constituição a partir da combinação de imagens com a presença ainda de texto. A sua forma a proporciona burlar restrições que poderiam ser feitas em suas abordagens, tornando-as imprescindíveis recursos para a análise histórica dos sujeitos e suas sociedades.

A partir das tirinhas, centradas nas personagens de Hugo, Muriel e as demais que os circundam, se pensou as transformações ocorridas nas vidas dos sujeitos transgêneros.

Fez-se a percepção das identificações que Laerte Coutinho permite transparecer, tanto em sua fala como através das tirinhas que produz, analisando suas ideias acerca das questões de gênero, ao identificar que a ela possui proximidade com leituras teóricas – chegou a produzir uma tira se utilizando dos escritos da autora Judith Butler. Ainda se pensou as suas relações e mudanças no trabalho, que foi afetado por esses processos de transgeneridade que acarretaram na produção de uma nova maneira de ver o mundo para a cartunista.

A transgeneridade é construída através das identificações que se refletem também a partir do vestuário. Suas formas são elaboradas em meio à cultura do binário, embasada nos pilares da heteronormatividade, produzida e vivenciada ao longo dos séculos XX e XXI. Aqui se tem o entendimento que a própria construção de tais identidades tem historicidade, tendo em vista que os sujeitos transgêneros atravessam transformações em suas vidas assim como em seus corpos. As mudanças ocorridas em seus cotidianos, dentro de si, corporalmente e subjetivamente, e para com a sociedade da qual são e se inserem.

O processo de construção identitário foi construído, aqui, através do armário. Cada peça que nele está e dele sai, colabora para a construção de diversas identidades, assim como a desconstrução de muitas outras, a partir do momento em que, no caso dos sujeitos transgêneros, subvertem a norma heteronormativa e desmontam os padrões discursivos estabelecidos na sociedade ao viver e se apresentar através da estética considerada como do sexo oposto.

Hugo, o declaradamente superego da autora, também atravessa as mutações e reformulações das suas subjetividades, se descobrindo, através das diversas transformações que sofre e provoca, ao se utilizar também das vestimentas consideradas somente para o uso das mulheres. Ele, assim como outros sujeitos transgêneros, é parte de revoluções cotidianas e particulares, que não mudaram a sociedade como um todo, mas que provocam, se não a reflexão, ao menos o incômodo da presença, o que talvez culmine na alteração de posicionamentos dos seus Outros. Muriel é como aquele desenho animado em que o autor, ainda no correr do episódio, pega a borracha e apaga o cenário ou até mesmo o personagem, para adiante transformar o rumo dos acontecimentos. Ela se reinventa, ou o é por outrem reinventada, a cada novo quadro.



### Tira **XX**

As identificações são diversas, coexistem entre elas e constroem fronteiras que podem ou não se cruzar. Fazendo referência ao poema de Mário Quintana <sup>40</sup>, Laerte direciona seu olhar para as representações construídas por si e em torno de si. No primeiro quadro, se representa a partir dos referenciais de estéticas do padrão de beleza vigente no século XXI – corpo esbelto, seios grandes, maquiagem e cabelos lisos. Em seguida, formula a visão que os Outros têm de si, como sujeito abjeto de formas exageradas e em desarmonia, se configurando próximo a ideia de monstruosidade, anormalidade. O terceiro quadro demonstra uma visão que tenta se aproximar da realidade que a cartunista vive. E por último, porém não menos importante, Laerte Coutinho se representa na frase “eles passarão, eu passarinho”. Como uma ave, na leveza de um voo, em sua liberdade de se construir e transgredir, além de articular suas próprias revoluções pessoais.

<sup>40</sup> Poeminha do contra, Mário Quintana: Todos que aí estão atravancando meu caminho/ eles passarão/ eu passarinho.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAH, Avtar. “Diferença, Diversidade, Diferenciação”. In: *cadernos pagu* (26), Núcleo de Estudos de Gênero – Pagu/Unicamp, 2006

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2009.

BUTLER, Judith. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”**. In.: *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 2ª Edição, Autêntica, Belo Horizonte 2000; 110 – 125.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro, Edições GRAAL Ltda., 1999.

GROSSI, Miriam Pillar. Identidade de gênero e sexualidade. Antropologia em 1ª mão, Florianópolis, UFSC/PPGAS, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**, DP&A Editora, 1ª edição em 1992, Rio de Janeiro, 11ª edição em 2006, 102 páginas, tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*.. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

KATZ, Jonathan Ned. A invenção da heterossexualidade. Trad. Clara Fernandes, Editora Ediouro, 1996.

LOURO, G.L. Teoria Queer – uma política pós-identitária para a educação. <http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8639.pdf>. Acesso em 10 de julho, às 15:10.

MENESES, U.T.B. Fontes visuais, cultural visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 23, nº 45, p. 11-36 – 2003.

MISKOLCI, R. A teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. Sociologias, Porto Alegre, ano 11, n 21, jan/jun. 2009, p. 150-182.

MISKOLCI, R. A Teoria Queer e a Questão das Diferenças: por uma analítica da normalização. [http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes\\_anteriores/anais16/prog\\_pdf/prog03\\_01.pdf](http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais16/prog_pdf/prog03_01.pdf). Acesso em 10 de julho, 15:05

ARAÚJO, C; PAULA, S. de. Cultura Visual e Imagens do Cotidiano. In.: X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. São Luís, MA, de 12 a 14 de junho de 2008.

PINO, N.P. A Teoria Queer e os Intersex: experiências invisíveis de corpos dês-feitos. Cadernos Pagu, 28. Jan/jun, 2007, p. 149-174.

SCOTT, Joan W. (2005). O enigma da igualdade. Revista Estudos Feministas, v.13 (1), 11-30.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. Cadernos Pagu, número 28, janeiro-junho de 2007: 19-54

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: \_\_\_\_\_ . Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Editora Vozes, 2005

VIÑUALES, Olga: *Lesbofobia*. Barcelona: Bellaterra, 2002