Ambivalências

“LAERTE-SE” E “TOMBOY”: CONVITES ÀS EXPERIMENTAÇÕES DE SI

"LAERTE-SE" AND "TOMBOY": INVITATIONS TO THE EXPERIMENTATIONS OF ONESELF

“LAERTE-SE” Y “TOMBOY”: INVITACIONES PARA AUTO-EXPERIMENTACIONES

Esmael Alves de Oliveira [1]
Catia Paranhos Martins[2]
Letícia Carolina Pereira do Nascimento[3]
10.21665/2318-3888.v7n13p109-126

RESUMO

Neste artigo, inspirad@s pela teoria queer e afetados pelas imagens e discursos das produções cinematográficas “Laerte-se” (BRUME; SILVA, 2017) e “Tomboy” (SCIAMMA, 2011), objetivamos pensar a potência das dissidências de gênero e as possibilidades que apontam ao questionarem o sistema de inteligibilidade heteronormativo. Sem desconsiderarmos a importância dos aspectos técnicos das obras em cena (algo que nos escapa pelo objetivo a que nos propomos), interessam-nos, sobretudo, as afetações provocadas a partir de imagens, narrativas e problemas/questões apresentados nos filmes. Desse modo, ao percorrermos as performances de Mickael e Laerte, de seus corpos, de suas estéticas da existência, são corpos desejantes e dissidentes que encontramos. Concluímos que, por eles, neles e com eles, a “abjeção” é ressignificada e onde aparentemente só havia “certeza” e “verdade” normalizadoras (estabelecidas pelos saberes médico-psi-jurídicos), instaura-se o espaço do questionamento e da subversão das normatividades compulsórias.

Palavras-chave: Cinema. Teoria Queer. Dissidências. Laerte-Se. Tomboy.

[1] Professor Adjunto do curso de Ciências Sociais, do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal da Grande Dourados (FCH/UFGD) e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). E-mail: esmael_oliveira@live.com. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9235-5938.
[2] Professora Adjunto do curso de Psicologia e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal da Grande Dourados (FCH/UFGD). E-mail: catiamartins@ufgd.edu.br. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4905-5865.
[3] Professora do curso de Pedagogia da Universidade Federal do Piauí/Campus Floriano-PI. E-mail: lecarolpereira@gmail.com. ORCID: http://orcid.org/0000-0003-2159-7179.

ABSTRACT

This work, inspired by Queer theory and affected by the images and discourses of "Laerte-se" (BRUME; SILVA, 2017) and "Tomboy" (SCIAMMA, 2011) film productions, we aim to think about the power of gender dissent and the possibilities that they point out when questioning the heteronormative intelligibility system. Without ignoring the importance of the technical aspects of the works on the scene (something that escapes us either by the objective we propose), we are interested, above all, the affectations provoked by images, narratives and problems/questions presented in the films. In this way, as we go through the performances of Mickael and Laerte, their bodies, their aesthetics of existence, they are dissolving and desiring bodies that we find. We conclude that, for them, in them and with them, "abjection" is re-signified and where apparently there was only normalizing "certainty" and "truth" (established by medical-psi-legal knowledge), the space of questioning and subversion of compulsory norms sets up.

Keywords: Cinema. Queer Theory. Dissent. Laerte-Se. Tomboy.

RESUMEN

En este artículo, inspirados por la teoría queer y afectados por las imágenes y discursos de las producciones cinematográficas “Laerte-se” (BRUME; SILVA, 2017) y “Tomboy” (SCIAMMA, 2011), tenemos como objetivo pensar la potencia de las disidencias de género y de las posibilidades que indican al cuestionar el sistema de inteligibilidad heteronormativa. Sin desconsiderar la importancia de los aspectos técnicos de las obras mencionadas (algo que se nos escapa por el objetivo que nos proponemos), nos interesa, principalmente, las repercusiones provocadas por las imágenes, narrativas y problemáticas/cuestiones presentadas en las películas. De esa manera, al recorrer a las interpretaciones de Mickael y Laerte, de sus cuerpos, de sus estéticas de existencia, son cuerpos deseantes y disidentes que encontramos.Concluimos que, por ellas, en ellas y con ellas, la “abyección” es nuevamente significada y donde aparentemente solo había “certidumbre” y “verdad” normalizador@s (establecidas por los saberes médico-psi-jurídicos), instaurase un espacio de cuestionamiento y de subversión de las normatividades compulsorias.

Palabras clave: Cine. Teoría Queer. Disidencias. Laerte-Se. Tomboy.

Considerações iniciais

"O corpo não é uma máquina como nos diz a ciência.
Nem uma culpa como nos fez crer a religião.
O corpo é uma festa"

Eduardo Galeano

Neste artigo, inspirad@s pela teoria queer e afetad@s pelas imagens e discursos das produções "Laerte-se" (BRUME; SILVA, 2017) e "Tomboy" (SCIAMMA, 2011), buscamos pensar a potência das dissidências de gênero e as possibilidades que apontam para experimentações de si no questionamento do sistema de inteligibilidade heteronormativo. A seguir, apresentamos as nossas análises indisciplinadas e atentas às experiências-experimentações que permitem tanto o questionamento da heteronormatividade como também possíveis estratégias para a sua subversão. Advertimos que não nos deteremos em aspectos técnicos das obras (algo que nos escapa pelo objetivo do que nos propomos), mas nos interessamos pelas afetações provocadas a partir de imagens, narrativas e problemas/questões presentes nas obras fílmicas.

De acordo com Judith Butler (2017), estamos inserid@s em um sistema de sujeição paradoxal: aquilo que nos domina também é o que nos constitui (inclusive psiquicamente). Apesar disso, nos interstícios desse sistema (desde seu interior) também somos capazes de produzir os processos que subvertem discursos normalizadores. Para a autora, é no "entre" que podemos localizar, por excelência, a dimensão da resistência. Ao nos voltarmos para Laerte-se (BRUME; SILVA, 2017) e Tomboy (SCIAMMA, 2011), por exemplo, são esses transbordamentos de sentidos próprios desses excessos desestabilizadores que emergem no interior dos dispositivos de contenção moralizante, esses corpos e experiências marginais e marginalizadas "[d]aquele(s) cujo nome(s) não pode(m) ser mencionado(s)" (MOTT, 1998, p. 7), que queremos encontrar.

Assim, tomamos @s personagens de Tomboy (SCIAMMA, 2011) e Laerte (BRUME; SILVA, 2017) como "personagens conceituais", a partir de Deleuze e Guattari (2001), ou seja, como sujeitos cujas experiências tanto promovem quanto compõem uma mutação na sensibilidade coletiva. São vidas que nos permitem ver e dizer sobre novos territórios e, de forma concomitante, produzir o desfazimento das narrativas e inteligibilidades ontologizantes. Ao percorrer as performances de Mickael e Laerte, de seus corpos, de

suas estéticas da existência, são corpos desejantes e dissidentes que esperamos encontrar. Por eles, neles e com eles, a "abjeção" é ressignificada e onde aparentemente só havia "certeza" e "verdade" normalizador@s (estabelecidas pelos saberes médico-psi-jurídicos), instaura-se o espaço do questionamento e da subversão das normatividades compulsórias.

Portanto, noss@s personagens convidam-nos/provocam-nos a uma aventura sobre as experimentações ambíguas, polissêmicas, precárias, incertas e performativas. Nesse movimento, fazem proliferar novas formas de enunciação de si irredutíveis aos modelos dicotômicos, unificados, fixos e considerados como coerentes. Assim, ao nos atentarmos para a multiplicidade que compõe @s dois/duas personagens principais e que dão corpo às respectivas produções cinematográficas analisadas, o-aLaerte[4] e Laure/Mickael, objetivamos pensar os conflitos, as brechas, os interstícios, as fissuras e as disjunções que se produzem no interior das normas regulatórias que denunciam sua precariedade.

1. Havia um "corpo" no meio do caminho.... que foi atravessado pelo desejo

Tomboy é um filme francês de 2011, dirigido pela cineasta Céline Sciamma. A trama, interpretada pela atriz Zoé Héran, que dá corpo à personagem Laure, tem como cerne os dilemas que cercam a questão da identidade de gênero de uma criança de 10 anos. Pertencente a uma família francesa convencional, Laure precisa lidar com conflitos internos e externos: entre a exigência de uma feminilidade compulsória que a deixa extremamente desconfortável, e que é reiterada pela figura da mãe, e o desejo de ser um menino, o Mickael, na contramão das expectativas familiares e sociais.

Por sua vez, Laerte-se é uma produção nacional lançada em 2017 (BRUME; SILVA) sob direção de Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brume que busca apresentar a vida e a trajetória de Laerte Coutinho, cartunista brasileir@. Por meio de uma narrativa não linear, baseada em memórias afetivas da personagem, atravessando situações do cotidiano e as

[4] Gostaríamos de marcar a potência da ambiguidade subversiva que é assumida e reiterada por Laerte em todo o documentário ao se referir a si mesm@ tanto no masculino quanto no feminino: "o" Laerte e "a" Laerte. Para nós essa aparente "confusão" é assumida deliberadamente para marcar/denunciar o lugar instável e precário de corpos/sexos e gêneros.

dificuldades de falar de si, a aparente confusão entre *o* e *a* Laerte torna-se uma máquina de guerra contra as políticas heteronormativas ontologizantes. Afinal, o Laerte ou a Laerte?

Se a metafísica da substância aponta para a acoplagem entre sexo, gênero e desejo (BUTLER, 2008), o-a Laerte e Laure-Mickael experimentam e denunciam que "o gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser" (BUTLER, 2008, p. 59).

Assim sendo, a clássica distinção entre filme e documentário, ficção e realidade, cara à antropologia visual, pouco nos ajuda a pensar Laerte-se eTomboy. Pelo contrário, a forma da narrativa e a performance dos personagens "colocam em xeque" a pretensão ontológica dos regimes de verdade. Nos dois/duas personagens encontramos uma estética cyborg e pós-humana (HARAWAY, 2013) em que a plasticidade ganha a primeira cena e o corpo passa a ser compreendido como processo e fabricação. Assim, a história de Mickel-Laure (em Tomboy) e de o-aLaerte (em Laerte-se) narram corpos e desejos dissidentes que questionam a lógica dicotômica dos gêneros e a engrenagem normativa das sexualidades, além de nos provocarem a duvidar da própria noção de factualidade como verdade absoluta e inquestionável. Em ambas as tramas, é na ficcionalização de si forjada em um trânsito precário entre Laure e Mickael e entre *o* Laerte e *a* Laerte que os sentidos dos corpos/experiências/desejos ganham contornos e excedem expectativas, anatomias e identidades.

"Por que que eu estou sendo alvo desta câmera? Eu tenho uma certa resistência em me ver como um objeto de investigação, de uma atenção [...]"[5]: é assim que somos apresentad@s à narrativa de Laerte-se. O trabalho experimental realizado pela equipe do documentário, assim como é experimental a trajetória existencial d@ cartunista Laerte, convida-nos ao questionamento dos regimes de verdade. Se, como afirmaria Foucault (2007), a idade clássica inaugura o dispositivo de sexualidade em que cada um é intimado a falar de si o tempo todo, de seu corpo, de seu sexo, de seus desejos, o

[5] Os trechos citados reproduzem as falas de Laerte no documentário.

"incômodo laertiano" com a câmera que tudo quer capturar, que quer desvelar a "verdade" dos corpos e dos sujeitos, é o protesto de quem entende que um olhar, mesmo o da câmera, não é destituído de uma dada intencionalidade "pastoral" que reafirma a necessidade de colocar o sexo em discurso. Tal incômodo-protesto é a denúncia de que seu corpo, suas vivências, suas delícias e suas dores, jamais poderão ser resumidas e capturadas em/por uma imagem-cena-câmera-verdade: Laerte é a potência subversiva de uma imagem-corpo-movimento.

Assim, se seguirmos a narrativa em busca de uma história exemplar, perdemos de vista que o que a potencializa é justamente o oposto: alguém que produz uma estética de si nas sutilezas de quem reconhece que não há uma verdade a ser encontrada nem a ser dita: "[...] tenho medo de que as pessoas descubram que sou uma fraude"[6]. É ao grupo d@s anônim@s singulares que Laerte se junta (FOUCAULT, 2003) para desse lugar, (d)enunciar o logocentrismo falocêntrico heternormativo e suas artimanhas higienista-universalistas.

Ao percorrermos de forma desterritorializada e rizomática a história de Laerte, ali onde a vida teima ser "como ela é" atravessada por memórias, eventos, afetos, encontros, desencontros, aprendizados, dores, dúvidas, inseguranças, medos e projetos, não é o corpo, com seus ditames anatômico-fisiológicos, quem tem o privilégio. Em cena são múltiplos atravessamentos: @ Laerte Coutinho filh@ de pai geólogo e mãe bióloga, irmão, pai, avô, ti@, cartunista, artista, ativista, sem ou com seios, com ou sem testículos: pessoa de osso, carne, sangue e desejo, que não busca ser ou se transformar em alguma coisa, apenas viver a experiência da "inadequação" de si. Nos seus próprios termos: "a minha casa é inadequada e, por extensão, eu sou inadequada".[7]

Destacamos em Laerte-se a incompletude, que não é o lugar da falta, da patologia, do desvio, mas da produção, da percepção de que "a gente está sempre em processo de mudança"[8] e que nesse eterno fazimento de si a única certeza é a da confrontação com o instável, o precário, o incerto, o não predeterminado. É assim que lemos a pintura feita

[6] Idem.
[7] Os trechos citados reproduzem as falas de Laerte no documentário.
[8] Idem.

por Laerte em uma tela, que abre e encerra o documentário: um corpo com uma forma andrógena, com contornos ambíguos que remetem à uma noção de um corpo inconcluso. Não seria essa a experiência de nossos corpos com ou sem gênero? Ou seja, uma experiência de uma eterna tecnologia de produção? (LAURETIS, 1994).

Por sua vez, a diretora Céline Sciamma nos apresenta a sua versão de Tomboy tomando a delicadeza como estratégia narrativa. O premiado longa-metragem foi produzido em 2011 e conta-nos a história de Laure, uma criança de uns 10 anos que, a despeito dos condicionantes biológicos (que a inserem no código social de pertencimento ao sexo feminino), apresenta-se como um menino aos novos amigos: o Mickael.

Destaque-se que Tomboy é um termo norte-americano, recorrente na literatura internacional sobre os estudos de gênero e sem equivalente direto para o português. Em nosso país, o vocábulo pode ser remetido a determinadas meninas que se comportam “como um menino”, isto é, estariam propensas a uma dada “masculinização”. Seria esse o lugar de significação dado às chamadas ‘maria-joão’.

Ademais, no jogo normatizado no qual a sexualidade está inscrita, um corpo só tem permissão para ser de um sexo: ou se é homem ou mulher. Assim, o binarismo de gênero reduz as experiências humanas, definindo normas e padrões de conduta das cores e roupas aos amores e sonhos, pautados na naturalização de uma suposta essência biológica. Nesse cenário dicotômico, toda ambiguidade deve ser combatida e evitada (nos quadros atuais, inclusive “tratada”)[9].

No filme em questão, temos Laure, protagonista que experimenta a ousadia de ser também Mickael e se apresenta como um garoto ao conhecer outras crianças de sua nova vizinhança. A mudança de casa parece ser sentida por Laure-Mickael como a possibilidade de construir um corpo e uma estética de si que transbordam os condicionantes anatômico-fisiológicos. A mudança foi o cenário propício para que

[9] Referimo-nos à polêmica autorização concedida pelo Juiz Federal Waldemar Claudio de Carvalho, em setembro de 2017, que contrariando a decisão do Conselho Federal de Psicologia (CFP) expressa na Resolução n.1 de 1999, resolve autorizar psicólog@s a oferecerem terapia de “reorientação sexual”. Somente em abril de 2019, a Ministra Carmen Lúcia, do Supremo Tribunal Federal, suspendeu a autorização mantendo a Resolução do CFP.

rompesse com a ordem compulsória entre corpo-sexo-gênero: não havia mácula anterior, não havia manchas, apenas o desejo de assumir a "dor e a delícia de ser quem se é"[10]. Assim, Mickael sentia-se à vontade para expressar sua autopercepção. Era alguém novo que se apresentaria para um grupo de crianças que não sabiam quem era Laure, por isso se definir como Mickael: por mais perigoso que fosse, essa seria uma possibilidade singular que não poderia ser desperdiçada.

Ao longo da trama, Laure deseja e o seu desejo é o "lugar" por excelência de construção da imagem de si mesm@, este evidente quando Laure se põe a olhar, da varanda do novo apartamento, os meninos brincando. Qual era a vontade de Laure? Era brincar *com* os meninos ou era brincar *como* os meninos, brincando de ser menino? O que se desenvolve na trama é o desejo de Laure de se fazer "ele" a partir de uma "montagem estratégica" (DUQUE, 2011) que lhe permite, na figura de Mickael, o que o feminino generificado, preso nas artimanhas do regime anatômico-fisiológico, não poderia. Dentre as ações que rompem a ordem heteronormativa destacamos jogar bola sem camisa em um dia quente de verão, cuspir no chão como os colegas, nadar de sunga com os amigos e se divertir com a sua irmã mais nova, Jeanne.

Ao ganhar um quarto com as paredes pintadas de azul e a chave de casa, ao fazer novos amigos, vemos uma criança que, apesar da matriz de inteligibilidade heteronormativa, imprime suas marcas na vida, colorindo-a com uma nova experimentação a despeito dos imperativos sociais e biológicos e, desse modo, desestabilizando as regras do jogo falocêntrico. É na performatização pública de Mickael que outra experimentação de si é possibilitada.

Portanto, é na tensão Laure-Mickael que os intensos processos de negociação e agenciamentos em torno de sua experiência dissidente são explicitados. É um universo novo e, como tal, cheio de incompreensões, medos, conflitos e negociações. Mostrar ou não mostrar a vagina-pênis? Vestir uma bermuda ou um vestido que não suporta? Cortar ou não cortar o cabelo? Ali representando um marcador inoportuno que (d)enuncia sua condição feminina.

[10] Fazemos alusão à música "Dom de iludir", de autoria de Caetano Veloso.

De qualquer maneira, em uma narrativa sempre ambígua, sempre nuançada por condicionantes sociais, @ personagem forja para si uma estética da existência que é estratégica-possível (ainda que precária). Para Duque (2011, p. 40),“[...] a montagem estratégica extrapola os limites de uma escolha pessoal, de uma simples agência autodefinidora do sujeito, pois é feita em meio às exigências que o universo social destes sujeitos lhes impõe como uma das possibilidades de sobrevivência”.

Questionamo-nos, pois, se a construção de Mickael seria possível sem o apoio afetivo de seu pai, de sua irmã mais nova e até mesmo de sua nova amiga do condomínio (Lisa)? De qualquer modo, entre a vigilância da mãe, o afeto do pai, a desconfiança dos amigos cis, a cumplicidade da irmã e o afeto-desejo que produz em relação à amiguinha, Mickael se faz um corpo desejante, um corpo sem órgãos (CsO), uma linha de fuga (DELEUZE; GUATTARI, 1976).

Ao acompanharmos os caminhos percorridos por Laure/Mickael, podemos afirmar que se algo lhe falta, não é da ordem da capacidade de invenção e de superação. @ personagem permite-se produzir as condições para ser/estar outr@. Ao cortar o maiô de banho para ter uma sunga e moldar um pênis com massinha de modelar, por exemplo, nota-se uma delicada invenção de estratégias e táticas para aproveitar uma tarde quente na piscina com os novos amigos.

Ao construir para si um pênis de massinha, Mickael expõe o mesmo medo de Laerte: ele teme que descubram que é uma “farsa”. Farsa, pois seu gênero não traz a marca compulsória sexo biológico-gênero. É possível pensar no pênis para além dos contornos biológicos? Mickael olha seu maiô, o maiô de Laure, que não parece mais lhe pertencer, servir-lhe, pois seu corpo não cabe no maiô de Laure. Mickael corta o maiô, tornando-o outro traje de banho, tira os excessos do tecido, faz do maiô uma sunga, o que lhe parece mais adequado para seu outro corpo. Ao brincar com o seu gênero, Laure precisa conferir cada vez mais veracidade a Mickael. Mickael é a experimentação de um CsO de Laure.

Ele então prova a sunga, olha-se novamente no espelho, mas ainda há algo que não se ajusta: o menino ainda deseja algo, produzir algo, ele deseja um pênis para si. Entendemos o desejo não como falta, mas como pauta para a invenção (DELEUZE,

1997). Mickael quer um pênis, pois o regime hetenormativo no qual a sociedade encontra-se imersa faz questão de reiterar estratégias de normatização biológica do gênero, insiste em repetir que meninos têm pênis. Mickael, assim, precisa de um, o que faz com que o menino produza para si um pênis protético, de massinha de modelar. Mickael não sente falta de um pênis, ele deseja tê-lo.

Nesse contexto de reinvenção de si, um menino se produz, tal como Deleuze e Guattari (1976, p. 43) concebem o desejo:

> Se o desejo produz, ele produz real. Se o desejo é produtor, ele só pode sê-lo na realidade, e de realidade. O desejo é esse conjunto de sínteses passivas que maquinam os objetos parciais, os fluxos e os corpos, e que funcionam como unidades de produção. O real decorre disso, é o resultado das sínteses passivas do desejo como autoprodução do inconsciente. Nada falta ao desejo, não lhe falta o seu objeto. É o sujeito, sobretudo, que falta ao desejo, ou é ao desejo que falta sujeito fixo; só há sujeito fixo pela repressão.

Laure-Mickael é uma máquina desejante, borra as fronteiras binárias entre o masculino e feminino impostas por uma suposta essencialidade do sexo em contornos biológicos. Compreendemos que o binarismo homem e mulher é a constituição de um sujeito fixo, fixidez que enrijece o desejo, suprime-o, pois não há a possibilidade de criação, de invenção. Se nascer com pênis ou vagina define o destino sexual e de gênero de alguém, o que há mais para criar? Laure-Mickael não se conforma com a fixidez binária, seu desejo rompe a normatividade, criando para si um gênero esquizo. @ protagonista faz de si um experimento de CsO, experimenta, inventa e se reinventa frente ao espelho, modela com as mãos o pênis de massinha, encaixa-o em sua sunga, que antes era maiô, olha-se mais uma vez, confere se sua criação pode ser crível, dando mais veracidade à plasticidade de seu gênero. El@ experimenta um Cso, pois só se pode experimentá-lo, nunca o alcançar, posto se tratar de um constante fazer-se, um contínuo povoar-se de desejo. Segundo Deleuze e Guattari (1996, p. 15), "O CsO é o campo de imanência do desejo, o plano de consistência própria do desejo (ali onde o desejo define como o processo de produção, sem referência a qualquer instância exterior, falta que viria torná-lo oco, prazer que viria preenchê-lo)".

O CsO subverte a biologia do organismo não para destruir o corpo, mas para fazer deste uma máquina desejante. Laerte também experimenta um CsO, assim como Laure/Mickael, uma vez que o desejo ganha forças deformando o determinismo

biológico. Enquanto Laure-Mickael deseja um pênis, Laerte almeja peitos (seios). Surfando na onda do desejo, Laerte usa um sutiã que lhe atribui peitos: é uma experiência potente, eles são móveis, podem ser colocados e retirados, assim como o pênis de Laure-Mickael, que foi colocado e depois retirado. Afinal, pouco importa a anatomia da genitália, e sim forjar para si uma materialidade desejante, um corpo protético.

Após a tarde divertida de sol e banho de lagoa com as outras crianças, de exibir seu corpo com uma sunga que guardava ao mesmo tempo sua vagina e seu pênis, ao chegar em casa, Laure-Mickael guarda o pênis de massinha em uma caixa de joias, junto com os dentes de leite que já haviam caído. Interessante a metáfora: Laure/Mickael guarda no mesmo lugar partes diferentes de seu corpo, seus vestígios biológicos e pós-humanos. O pênis de massinha de Laure/Mickael e o sutiã-peitos de Laerte fazem com que @s personagens produzam para sim corpos ciborgues, que rompem a matriz biológica do corpo.

> Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa ser capaz de mudar o mundo (HARAWAY, 2013, p. 36).

Os corpos de Laure-Mickael e Laerte são convites para mudar o mundo, têm o poder de perturbar a ordem biológica, fazendo-nos questionar as fronteiras entre o que é natural e o que é artificial. São corpos fabricados, mas tanto o natural como o artificial o são. Laerte tensiona ainda mais o campo do desejo, ela não sabe se o sutiã-seios é suficiente: “quando eu chego em casa e tiro o meu sutiã, meu peito vai junto, eu gostaria que ele ficasse”[11]. Mais uma vez assinalamos o desejo não como falta, mas como potência de criação. Laerte então visita um médico para consultara possibilidade de colocar próteses de silicone.

A dúvida povoa Laerte, ela questiona se precisa ou não dos peitos para ser mulher. Pergunta-se sobre a necessidade de alterar seu corpo, de ir além do sutiã-peito, colocar prótese de silicone, refletindo sobre a potência do seu desejo, até onde pode ir. Trata-se de uma decisão que cabe a el@ e, para além dos peitos, Laerte compreende que ser

[11]Os trechos citados reproduzem as falas de Laerte no documentário.

mulher é um desejo, um sentimento: o de se sentir mulher. Assim como o que faz Laure ser Mickael, um menino: o desejo. Segundo Berenice Bento (2006, p. 45), o que faria "[...] um sujeito afirmar que pertence a outro gênero é um sentimento", portanto, um desejo.

Laerte e Laure-Mickael experimentam o desejo de diferentes modos, em distintos tempos, enquanto Laure-Mickael é uma criança, Laerte é uma adulta. Entretanto, ambos são atravessados pelo desejo de viverem seus corpos de outros modos. Laerte, por exemplo, entende que suas experiências de transgressão de gênero na fase adulta possuem outra dimensão, afinal @ cartunista possui uma carreira consolidada, o que evidentemente não lhe priva de coerções e repressões.

Por seu turno, o filme Tomboy (SCIAMMA, 2011), apesar de fictício, revela a realidade de inúmeras crianças que em suas experiências desejam brincar ludicamente com os gêneros que são impostos aos seus corpos, um brincar que apesar das liberdades alegres, pode trazer repressões, proibições e violências dolorosas. Assim, Tomboy nos mostra a perspectiva de uma criança em transformação e que pouco usa das palavras para justificar o que faz e sente. É com seu olhar e por suas ações que podemos acompanhar sua alegria de brincar com os novos amigos ou a humilhação, quando é obrigada a usar um vestido e se desculpar por ter "mentido" ser um menino.

Sua mãe, ao ocupar a posição de defensora da matriz de inteligibilidade heteronormativa[12], obriga Laure-Mickael a contar a suposta "verdade" sobre si, a declarar seu sexo biológico com a única verdade possível, mostrando que a infância ainda é um espaço de opressão.

> A criança é um artefato biopolítico que garante a normalização do adulto. A polícia do gênero vigia o berço dos seres vivos que estão por nascer, para transformá-los em crianças heterossexuais. A norma faz sua ronda em torno dos corpos frágeis. Se você não for heterossexual, a morte o espera. A polícia do gênero exige qualidades diferentes do garotinho e da garotinha. Ela molda os corpos a fim de desenhar órgãos sexuais complementares (PRECIADO, 2013, p. 98).

[12]Ela dirá: "escuta, não estou fazendo isso para lhe fazer um mal ou dar uma lição. Sou obrigada, entende? Não me incomodo que você brinque de ser um menino. E tampouco me aborrece, mas isso não pode continuar. Se tem alguma outra ideia me fale, porque eu não vejo outra saída. Você tem uma solução?" (O trecho citado reproduz a fala da mãe de Mickael em Tomboy).

ISSN 2318-3888

Demarca-se assim, a infância como espaço em que a verdade sobre gênero é construída, não o único lugar, mas aquele por excelência, já que, a partir de técnicas polimorfas o poder delimita a norma binária heterossexual como única experiência possível, lícita e saudável. A infância, sob essa perspectiva, precisa ser protegida dos “desvios”. A mãe de Laure é enfática ao afirmar que não se importa se ela/ele é um menino ou uma menina, mas as pessoas precisam saber a verdade. Ao que nos questionamos: que verdade é essa e como se estabeleceu assim? O pensar queer nos convoca a questionar as políticas de verdade, bem como a entender todas essas construções como possibilidades de experimentações entre o corpo e o desejo.

Laure-Mickael tem então seu corpo inspecionado pela polícia de gênero, e as crianças em dúvida sobre a suposta verdade sobre o gênero de Laure-Mickael fazem uma caçada, correm atrás del@ até que conseguem derrubá-l@. Imobilizad@ e cercad@ as crianças admitem coletivamente que só há uma alternativa para estabelecer a verdade: é preciso confirmar o que Laure-Mickael possui entre as pernas, isto é, a genitália dita “a verdade”.

> Se o sexo, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como interpretação cultural do sexo. [...] Resulta daí que o gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual “a natureza sexuada” ou “um sexo natural” é produzido e estabelecido como “pré-discursivo”, anterior àcultura, uma superfície politicamente neutra *sobre a qual age a cultura* (BUTLER, 2008, p. 27).

Pela história de Laure-Mickael podemos compreender o corpo como um constructo cultural, de modo que a biologia não é anterior à cultura. Em outras palavras, o corpo é uma produção, é criação, e a biologia é uma pauta para invenção. Assim também, Laerte desafia a biologia do seu corpo ao posar para um ensaio nu, explicando que seus fins não são eróticos, mas de exposição do corpo como matéria de criação. Laerte se expõe nua, como uma mulher de pênis. Os corpos de Laure-Mickael e Laerte são, assim, produtos de uma contrassexualidade.

> No âmbito do contrato contrassexual, os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens e mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes. Reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas e femininas ou perversas (PRECIADO, 2014, p. 21).

Laure-Mickael e Laerte questionam os ideais de homem e mulher como sujeitos universais pensados a partir de suas genitálias. Laure-Mickael, como uma criança que habita o "entre" menino-menina e arteira põe em suspeição a "verdade" da "natureza". Laerte, por sua vez, na despretensão de acessar um feminino universal ("ser mulher") assume para si a exemplo de sua própria casa, onde "tá tudo provisório, é um provisório eterno, meio exposto [...]"[13], que apenas está "fazendo uma investigação da mulher que eu posso ser"[14]. Essa consciência parece-nos também fruto da maturidade, reiterada a seguir:

> Quando eu comecei a fazer essa passagem, eu sabia que não ia virar mulher no sentido de mudar minha genitália e nascer de novo. Essa ideia de nascer de novo não me passou pela cabeça, nunca. Então o que me passou é uma alegria muito grande por poder exercer essa liberdade, poder trazer para mim a possibilidade de fazer essa viagem e ampliar minha fronteira a tal ponto que eu não preciso mais, eu não preciso mais tá no país dos outros[15].

Os corpos de Laure-Mickael e Laerte denunciam ainda que as fronteiras "naturais", "biológicas", "anatômicas", não existem, mas são criadas e, apesar de serem impostas violentamente pelo contexto social, podem ser uma matéria plástica pela qual infinitas possibilidades de experiências podem ser inventadas. Nesses corpos dissidentes, o ambíguo entre o masculino e o feminino é espaço de multiplicidade, e o desejo é o motor da criação de vidas não conformadas pelas regras binárias de gênero socialmente impostas.

Um provisório ponto final

Mickael e Laerte são sujeitos que ousam ultrapassar as fronteiras estereotipadas do que é estar no mundo: produzem novas masculinidades e feminilidades, dimensões que podem coexistir, inclusive, em um mesmo corpo biológico, tal como as nossas personagens ao questionarem os padrões vigentes. É na tarefa de se reinventar que Laure-Mickael encontra Laerte. Em ambas as histórias-narrativas (respeitando-se as merecidas

[13] Os trechos citados reproduzem as falas de Laerte no documentário.
[14] Idem
[15] Idem.

singularidades das obras), as condições de existência, os modos de produção de si (nos termos foucaultianos, de uma estética da existência) e do próprio corpo emergem:

> [...] Enquanto movimento e conjunto de forças culturais, econômicas, psicológicas sociais e políticas que se cruzam em espaços e tempos determinados e em sujeitos que vão se constituindo em processo de permanências, rupturas, resistências e devires frente aos padrões dados como regimes de verdade e aos jogos de poderes advindos de saberes normativos (SILVA; JUSTO; PERES, 2015, p.55).

É assim que o espelho com o qual se deparam Laerte e Mickael torna-se, ao modo de Deleuze (1997), uma “máquina de guerra” desejante, o espaço por excelência da multiplicidade e do excedente. É nele que tanto Mickael quanto Laerte performam para si outro corpo possível, já não mais amarrado aos ditames de uma pretensa natureza imutável e a-histórica, mas forjando para si um corpo aberto a novas sensações, disposições, experimentações e intensidades. Em ambos os corpos-sujeitos, emerge um devir minoritário que produz novos mundos, estes que interrogam o óbvio, o natural, o mesmo e a pretensa “verdade”. Nossos personagens conceituais maquinam, cada um a seu modo, a incessante tarefa de se (re)inventarem, convocando-nos ao mesmo movimento.

Em que pesem os muitos desafios e as dificuldades no avanço a respeito das diferenças, Mickael e Laerte borram as fronteiras da ficção e da realidade e jogam luz ao necessário debate sobre as múltiplas possibilidades de ser/estar. São personagens cujas trajetórias e narrativas afirmam que não há essência e tampouco linearidade nas experimentações de si, na produção de corpos, afetos e desejos. Suas vidas-metamorfoses proclamam a potência política de se transmutar no que se deseja a partir de estratégias singulares.

Como não se lembrar das inúmeras vidas anônimas, os muitos e muitas Mickaels-Laertes, que na concretude cotidiana da vida vivida (por vezes vida precária), também elaboram para si formas outras de ser e estar no mundo? Vidas que nos provocam a não perdermos de vista as instabilidades e precariedades dos dispositivos capitalísticos e biopolíticos. Isso porque, ao produzirem outras possibilidades de experimentação de corpos e desejos instalam no interior dos regimes de saber-poder determinísticos a possibilidade para sua subversão e questionamento.

Em um mundo que opera segundo um regime heteronormativo, tal como o cenário do filme e o contemporâneo, temos os lugares, os esportes, as atitudes, as cores e os modos de ser, de se relacionar e de sentir como pré-determinados. Trata-se deu uma máquina de normalização e homogeneização que limita as experiências humanas e produz modos pré-fixados de ser/estar.

Tomboy (SCIAMMA, 2011) e Laerte-se (BRUME; SILVA, 2017) somam-se ao coro em torno das ideias propagadas por Simone de Beauvoir, de que não se nasce mulher e tampouco homem. Em tempos de infinitos modos padronizados de ser/estar, há ousadias em curso, experiências que insistem em enfrentar as normas vigentes e constituir formas outras de significar o corpo, a existência, o jeito de ser e de estar no mundo. Laures, Mickaels, Laertes, Marias e Joãos fazem-nos um convite vital: Laerte-se, Laerte-nos!

Tais experiências em curso resistem, re-existem, desviam das inúmeras formas de apequenamento da existência e apontam para possibilidades de questionamento e subversão. Conforme Preciado (2011) nos ensina, nas formas dominantes da ação biopolítica no capitalismo:

> [...] O sexo (os órgãos chamados "sexuais", as práticas sexuais e também os códigos de masculinidade e de feminilidade, as identidades sexuais normais e desviantes) entra no cálculo do poder, fazendo dos discursos sobre o sexo e das tecnologias de normalização das identidades sexuais um agente de controle da vida (PRECIADO, 2011, p. 11).

Interessamo-nos, portanto, enxergar tanto na vida quanto na produção audiovisual as linhas de fuga, os pontos em que transbordam outros feixes de significação, de experiências e existências que excedem as narrativas ontologizantes. A partir delas podemos afirmar que a narrativa hegemônica responsável por reafirmar o primado do modelo monossêmico patriarcal, cristão, racista, sexista e androcêntrico já não dorme tranquila.

Referências

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

BRUME, Eliane; SILVA, Lygia Barbosa da. **Laerte-se.** Documentário. Português, 1h 41 min. Brasil, 2017.

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder:** teorias da sujeição. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. 2a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica.** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs -** capitalismo e esquizofrenia. Vol. 3. São Paulo: Ed. 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **O Anti-Édipo.** Rio de Janeiro: Imago, 1976.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. Tratado de Nomadologia: a máquina de guerra. In: **Mil platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Vol. 5. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997, p. 11-110.

DUQUE, Tiago. **Montagens e desmontagens:** desejo, estigma e vergonha entre travestis e adolescentes. São Paulo: Annablume, 2011.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade:** a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 2007.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, Michel(Org.). **Ditos e escritos IV** – estratégia, poder, saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 203-222.

HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz (Org.). **Antropologia do ciborgue:** vestígios do pós-humano. 2. ed. 1 reimpr. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p. 37-129.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). **Tendências e impasses:** o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-241.

MOTT, Luiz. Etno-história da homossexualidade na américa latina. **História em Revista**, Pelotas, v. 4, p.7-35, 1998. Disponível em: https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/HistRev/article/view/12016/7631. Acesso em: 17 abr. 2019.

PRECIADO, Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos "anormais". **Rev. Estud. Fem.,** Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 11-20, apr. 2011.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto Contrassexual** - práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: N-1 edições, 2014.

PRECIADO, Beatriz. Quem defende a criança queer? **Jangada,** Viçosa-MG, n. 1, p. 96-99, jan-jun 2013. Disponível em: https://www.revistajangada.ufv.br/index.php/Jangada/article/view/17/2. Acesso em: 21 abr. 2019.

SCIAMMA, Céline. **Tomboy.** Francês. 1h 22min. França, 2011.

SILVA, Luciana Codognotoda; JUSTO, José Sterza; PERES, William Siqueira. Territórios marginais, vidas dissidentes: mapeando desejos e resistências no cenário da prostituição feminina adulta. In: BALLER, Leandro; SILVA, Luciana Codognoto (Orgs.). **Leituras foucaultianas:** contribuições para práticas e pesquisas interdisciplinares. Curitiba: CRV, 2015, p. 53-75.

Recebido: 27.04.2019
Aprovado: 19.08.2019