



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

GILSON COSTA DA SILVA

**“O QUE TEM A VER INFORMÁTICA... COM SE VESTIR DE MULHER?”
Movimentos de atualização do corpo-imagem ciborgue, sexualidade e identidade de
gênero nas tiras da Laerte**

Recife

2025

GILSON COSTA DA SILVA

“O QUE TEM A VER INFORMÁTICA... COM SE VESTIR DE MULHER?”

Movimentos de atualização do corpo-imagem ciborgue, sexualidade e identidade de gênero nas tiras da Laerte

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito final para obtenção do título de doutor. Área de concentração: Linguística - Análise do Discurso.

Orientadora: Professora Doutora Evandra Grigoletto.

Recife

2025

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Silva, Gilson Costa da.

"O que tem a ver Informática... com se vestir de mulher?":
movimentos de atualização do corpo-imagem ciborgue, sexualidade e
identidade de gênero nas tiras da Laerte / Gilson Costa da
Silva. - Recife, 2025.

177f.: il.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro
de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras,
2025.

Orientação: Evandra Grigoletto.

Inclui referências.

1. Análise do Discurso; 2. Materialidade Significante; 3.
Corpo-imagem ciborgue; 4. Arquivo; 5. Artefatos tecnológicos; 6.
Laerte Coutinho. I. Grigoletto, Evandra. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal e Pernambuco pela possibilidade de desenvolver este trabalho.

Agradeço ao CNPq pela possibilidade de fomento da bolsa que me permitiu atravessar um duplo processo, o curso de doutorado (a ficha ainda não caiu) e a pandemia que assolou e tirou tanto de nós.

Agradeço aos amigos e colegas do NEPLEV e ao carinhosamente nomeado Grigolettes, mas também ao inúmeros encontros teóricos e afetivos, das disciplinas na UFPE e na UNICAMP ao eventos acadêmicos que me aproximam do professor que ainda desejo ser.

Agradeço à Professora Doutora Evandra Grigoletto, ou simplesmente chefe. Pela paciência, pelos puxões de orelha e sobretudo pelo apoio e pela disponibilidade de crescimento. Não foi um processo fácil eu me sinto em dívida pelo seu apoio. Sou muito e imensamente agradecido por ter sido seu orientando. Muito.

Agradeço a Enzo, meu bem, o ursinho mais fofo do meu mundo. Das conversas diárias aos gestos de carinho pelos quais sou imensamente agradecido. Meu porto seguro nos últimos 7 anos.

Por fim, uma parte de mim gostaria de nomear cada pessoa com quem tive aproximação, durante esse processo e para além dele, mas a verdade é que não consigo. Como dito, foi um processo difícil, para dizer o mínimo. Na verdade, mesmo sempre tendo sido uma pessoa pouco sociável durante meus poucos mais de 33 anos de vida, poucas vezes me senti tão desamparado. Não culpo as pessoas, mas também cansei de me culpar por não ser extrovertido, cansei de me sentir mal com a minha própria sexualidade, de sentir que todas as vezes que precisava dizer algo, era em tom de culpa. Cansei de pedir desculpas por não ser uma pessoa sociável.

Por cada noite e dia de choro, de angústia, de vontade de desistir, de desaparecer, eu deixo um apelo: vocês não precisam tomar e resolver as dores de alguém, mas podem oferecer um ombro.

“O QUE TEM A VER INFORMÁTICA... COM SE VESTIR DE MULHER?”

Movimentos de atualização do corpo-imagem ciborgue, sexualidade e identidade de gênero nas tiras da Laerte

RESUMO: Situando-nos teoricamente pela Análise do Discurso de base materialista para pensar a memória, o histórico e o ideológico na construção dos discursos como efeitos de sentido, este trabalho tem como proposta analisar a constituição do corpo-imagem dissidente pelo atravessamento dos artefatos tecnológicos nas tiras sobre a personagem trans Muriel-Hugo da cartunista Laerte Coutinho. Construindo efeitos de autoria em tom autobiográfico, notamos que em pouco mais de 50 anos de carreira, a cartunista multiartista tem produzido por meio dessas tiras humorísticas uma série de comentários e metáforas acerca do/no corpo dissidente, principalmente focando no corpo-imagem trans, mobilizando um gesto que aproxima dois universos discursivos, a informática incluindo seu funcionamento particular, considerando os artefatos tecnológicos como objetos com funções definidas e objetividade, reflexos do discurso neoliberal; e as sexualidades, considerando questões de identidade de gênero, os dispositivos da sexualidade na virada do século e, principalmente, os trajetos estéticos e políticos que o corpo toma para se tornar ou mobilizar discursos. Metodologicamente, refletindo a partir da noção de corpo-imagem (Neckel e Flores, 2017; Neckel, 2019) e imbricação material (Lagazzi, 2021) para analisar a inscrição das imagens dos corpos no simbólico, somos levados a direcionar nossas análises das materialidades significantes perguntando como os artefatos tecnológicos (sobre)determinam a (des)construção do corpo-imagem dissidente e forjam outros processos de subjetivação sexogendrada? Assim, separamos nosso arquivo em dois, sendo o primeiro referente ao *corpus* discursivo compondo um recorte de 20 tiras e o segundo, um *corpus* transversal (Grigoletto e Costa Carneiro, 2023), para considerar e sustentar as análises em relação às condições de produção do discurso. Nossas análises, por fim, direcionam o olhar para uma leitura sinuosa, evidenciando que no entremeio do funcionamento do intradiscorso com o interdiscorso na construção de metáforas que atravessam os corpos da artista e da personagem, um corpo ciborgue se constrói.

Palavras-chave: Análise do Discurso, Materialidade significativa, Corpo-imagem ciborgue, Arquivo, Artefatos tecnológico, Laerte Courtinho.

**“WHAT DO COMPUTERS HAVE TO DO WITH... DRESSING UP AS A WOMAN?”
Movements to update the cyborg body-image, sexuality and gender identity in Laerte’s
comic strips**

ABSTRACT: Theoretically situating ourselves through Discourse Analysis with a materialist basis to think about memory, history and ideology in the construction of discourses as effects of meaning, this work aims to analyze the constitution of the dissident body-image through the intersection of technological artifacts in the strips about the trans character Muriel-Hugo by cartoonist Laerte Coutinho. Constructing effects of authorship in an autobiographical tone, we note that in just over 50 years of career, the multi-artist cartoonist has produced through these humorous strips a series of commentaries and metaphors about/in the dissident body, mainly focusing on the trans body-image, mobilizing a gesture that brings together two discursive universes, information technology including its particular functioning, considering technological artifacts as objects with defined functions and objectivity, reflections of neoliberal discourse; and sexualities, considering issues of gender identity, the devices of sexuality at the turn of the century and, mainly, the aesthetic and political paths that the body takes to become or mobilize discourses. Methodologically, reflecting on the notion of body-image (Neckel and Flores, 2017; Neckel, 2019) and material imbrication (Lagazzi, 2021) to analyze the inscription of body images in the symbolic, we are led to direct our analyses of significant materialities by asking how technological artifacts (over)determine the (de)construction of the dissident body-image and forge other processes of sex-gendered subjectivation? Thus, we separated our archive into two, the first referring to the discursive corpus comprising a cut of 20 strips and the second, a transverse corpus (Grigoletto and Costa Carneiro, 2023), to consider and support the analyses in relation to the conditions of discourse production. Our analyses, finally, direct the gaze towards a sinuous reading, evidencing that in the midst of the functioning of intradiscourse with interdiscourse in the construction of metaphors that cross the bodies of the artist and the character, a cyborg body is constructed.

Keywords: Laerte, Significant materiality, Cyborg body-image, Archive, Technological artifacts. Laerte Coutinho.

**“¿QUÉ TIENE QUE VER LA INFORMÁTICA CON VESTIRSE COMO MUJER?”
Movimientos de actualización de la imagen corporal cyborg, la sexualidad y la identidad
de género en las tiras de Laerte**

RESUMEN: Situándonos teóricamente a través del Análisis del Discurso con base materialista para pensar la memoria, la historia y la ideología en la construcción de discursos como efectos de sentido, este trabajo tiene como objetivo analizar la constitución de la imagen corporal disidente a través del cruce de artefactos tecnológicos en las tiras sobre el personaje trans Muriel-Hugo del dibujante Laerte Coutinho. Construyendo efectos autorales en tono autobiográfico, notamos que en una carrera que abarca poco más de 50 años, el caricaturista multiartista ha producido, a través de estas tiras humorísticas, una serie de comentarios y metáforas sobre/en el cuerpo disidente, centrándose principalmente en la imagen corporal trans, movilizándolo un gesto que reúne dos universos discursivos, la tecnología de la información incluyendo su funcionamiento particular, considerando los artefactos tecnológicos como objetos con funciones definidas y objetividad, reflejos del discurso neoliberal; y sexualidades, considerando cuestiones de identidad de género, los dispositivos de la sexualidad en el cambio de siglo y, principalmente, los recorridos estéticos y políticos que el cuerpo toma para devenir o movilizar discursos. Metodológicamente, al reflexionar sobre la noción de imagen corporal (Neckel y Flores, 2017; Neckel, 2019) y la imbricación material (Lagazzi, 2021) para analizar la inscripción de las imágenes corporales en lo simbólico, nos vemos llevados a orientar nuestros análisis de materialidades significativas preguntando cómo los artefactos tecnológicos (sobre)determinan la (de)construcción de la imagen corporal disidente y forjan otros procesos de subjetivación sexo-generizada. Así, separamos nuestro archivo en dos, el primero referente al corpus discursivo compuesto por un recorte de 20 tiras y el segundo, un corpus transversal (Grigoletto y Costa Carneiro, 2023), para considerar y fundamentar los análisis en relación a las condiciones de producción del discurso. Nuestros análisis, finalmente, dirigen la mirada hacia una lectura sinuosa, evidenciando que en medio del funcionamiento del intradiscurso con el interdiscurso en la construcción de metáforas que cruzan los cuerpos del artista y del personaje, se construye un cuerpo cyborg.

Palabras clave: Análisis del discurso, Laerte, Materialidad significativa, Imagen corporal cyborg, Archivo, Artefactos tecnológicos, Laerte Coutinho.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1:	24
1. Movimentos do <i>corpus</i> : Análise do Discurso e os contornos do arquivo	24
1.1. Arquivo em Análise do Discurso	25
1.2. Do <i>corpus</i> em análise do discurso: o objeto em direção à teoria	28
1.3. Condições de produção e <i>Corpus</i> transverso: os corpos do Minotauro transitando no labirinto	30
1.4. O <i>Corpus</i> e os corpos de Hugo-Muriel	37
1.5. Movimentando o pêndulo: do recorte do objeto para a teoria	45
CAPÍTULO 2	56
2. Corpo-imagem em discurso: entre a informática e a sexualidade	56
2.1. Do discurso como objeto de estudo	60
2.1.1. Imagem no e como discurso	62
2.2. Efeitos de sentido no digital	70
2.2.1. Artefatos tecnológicos discursivos como maneiras de vivenciar o sujeito	71
2.3. Sexualidade no discurso	74
2.3.1. A sexualidade como tabu	76
2.3.2. Identidade de gênero e performatividade	80
2.3.3. Gênero e corpo ciborgue	82
CAPÍTULO 3	86
3. Às vezes uma pessoa precisa se montar	86
3.1. Reprogramando o Hugo	94
3.2. Instalando a Muriel	110
3.3. Muriel se espalha	122
3.4. O corpo-imagem ciborgue da Muriel/Laerte e Estênio	132
4. CONCLUSÕES	162
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	168



No dia 25/04/2013, cartunistas do jornal Folha de São Paulo promoveram um movimento que ficou conhecido como 'Beijaço' e que tinha como ponto focal reutilizar a tira acima como moldura e desenhar outros personagens ou a si mesmos beijando a cartunista Laerte. Esse movimento surgiu como forma de promover a primeira sessão da Comissão Extraordinária dos Direitos Humanos e Minorias, realizada naquele dia em São Paulo e que tinha como proposta aproximar os debates ignorados pela então liderança da Comissão dos Direitos Humanos e Minorias no Senado Brasileiro, então representada pela chamada bancada evangélica. Cumpre sinalizar que esse movimento se deu propriamente por meio de redes sociais ([Beijaço no Laerte | Facebook](#)) e, anteriormente, na respectiva página do jornal (Folha Cartum: Quadrinhos Diários e Semanais | Folha (uol.com.br)).

INTRODUÇÃO

Cabelos e unhas crescendo
Lembram que de nada adianta
Fugir de estar sempre sendo
Prédio e estado de planta
Projetando-se de um centro
Como quem se agiganta
Ou podando-se para dentro
Como quem em si se estanca

(Gal Costa. *Cabelos e unhas*. Composição de Paulinho Moska e Breno Goês, 2018)

O corpo está ou é o ponto zero no mundo?!

Ao menos para nós, seres humanos, em nossa atualidade - estudiosos ou não das chamadas Ciências Humanas - conseguimos ou nos permitimos a compreensão mais ou menos geral de que, vivenciando esse acontecimento que chamamos de pós-modernidade e o seu *devir*, acordamos, dormimos e assistimos, enfim, compartilhamos da necessária explosão da ideia de unidade do sujeito, decorrente do atravessamento direto ou indireto do corpo pelo paradoxo das identidades. Identidades tomadas aqui como conjuntos de tentativas de determinações que ora recusamos porque nos violentam, ora abraçamos porque nos humanizam, considerando, em sua pluralidade, os distanciamentos, aproximações, diferenciações e suas possíveis contradições.

Assim, em cada forma ou prática que toma, sejam quais forem os contornos de algo que se pode caracterizar como processo de subjetivação - da leitura de uma tira humorística que circula em jornais impressos ou em páginas de redes sociais ao estabelecimento dos trâmites políticos e legais que determinam os limites de nossas liberdades - o indivíduo se encontra sempre já sujeito em processo de tornar-se outro em movimento, em maior ou menor grau, pela construção/desconstrução da identidade.

Então, se desenharmos uma linha hipotética sem limites definidos, podemos observar que muitos ainda buscam abraçar, a cada respiro, pelos cortes que separam alma e corpo, natureza e contingência/cultura, uma unidade estática, sobre-humana, metafísica, um retorno a algum início marcado pelos verbos. Outros recusam a ideia de identidade como algo estático, dado ou mesmo racionalizado, cartesiano, para quem sabe reencontrar, pela carne, pelos

fluxos, pele, ossos, órgãos, sistemas, dispositivos, artefatos e afetos, outras possibilidades de entender e vivenciar o comum.

Seja pela identificação ou recusa da unidade do sujeito entendida como processo sem fim, observamos o desdobrar-se de lutas pela, na e sobre a diferença, seja como marca de identidade ou o seu avesso, entre a patologia e a normalidade, tendo o corpo como aparente ponto de partida e/ou chegada, ou, remetendo a Foucault (2013) e Courtine (2013b), ponto zero no mundo, espaço-materialidade quimérico de dissociação do eu. Assim, entendemos que, para alguns, ele está dado e fechado até a morte; para outros, o corpo se encontra no limiar de uma mudança sempre inconclusa, mediada e atravessada, estetizada, pela política e pela ideologia.

Nesta pesquisa, por princípio, dentre todas essas possibilidades que movimentam, ou limitam, ou expandem o *devoir* dos corpos, tomamos partido teoricamente: recusamos pensar *o que é* o corpo, para então pensar *como é/está* o corpo na história. E esse movimento, em nossa perspectiva, prioritariamente, supõe colocar em jogo a memória, as diversas formas de língua(gem) e o sujeito em relação ao discurso, efeitos de sentido (Pêcheux, 2014).

Pelas vias da inquieta reconstrução da Análise do Discurso materialista que remonta as contribuições de Michel Pêcheux e Eni Orlandi, sua memória e seus avanços no Brasil, ao longo dos últimos sete anos, compreendendo a escrita de nossa dissertação defendida em 2019¹, os recortes que se construíram enquanto artigos e apresentações de comunicação em eventos, bem como o processo que se configura e resulta neste texto, temos realizado pesquisas que enfocam dizeres e imagens sobre o corpo dissidente, atravessado pelos discursos que circulam e se (re)produzem nas mídias digitais e seus artefatos, isto é, um corpo constituído e/ou produzido como um constructo imagético, político e estetizado.

Dada a impossibilidade de abordarmos um objeto tão extenso e com inúmeras e produtivas ramificações de recorte, mesmo a título de pensar o discurso, temos focado nos trabalhos com tiras da cartunista Laerte Coutinho, observando as formas *como* ela produz/reproduz, enfim, comenta e expande os discursos sobre corpo dissidente, sexualidade e identidade de gênero, na virada e primeira metade do século XXI, e de como isso se insere nos processos que centralizam a relação entre corpo, imagem e mediação/estetização tecnológica para produzir um corpo-imagem que resulta na constituição desse processo sem fim e em ruína que é o sujeito, nos termos que podemos associar, como defenderemos, ao

¹ SILVA, Gilson C. da. **O corpo em tirinhas e o discurso político-sexual no Brasil em 40 anos: entre A volta da Graúna e o Manual do Minotauro**. Dissertação de mestrado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-graduação em Letras, março, 2019.

imaginário do ciborgue, constructo entre fantasia e monstruosidade, de carne e tecnologias, sejam elas saberes ou artefatos.

Observamos que, em pouco mais de 50 anos de carreira, seja pelo traço geralmente e aparentemente simples e (im)preciso das tiras, seja pelo trabalho com programas de televisão, revistas, blogues, exposições ou mesmo filmes, a exemplo do poderoso *Laerte-se* (Brum; Silva, 2017), a cartunista, quadrinista e multiartista Laerte Coutinho produziu e continua produzindo uma expressiva quantidade de diferentes leituras do humano em variados espaços, seja sobre si e os outros, seja sobre o urbano, o avanço tecnológico, o humor e os (micro)fascismos, Deus, garotas de circo, super-heróis, (meta)linguagem, piratas no Rio Tiete e jacarés, seja sobre capitalismos, esquerda e direita, sexo, militância e direitos LGBTQIA+, seja sobre a arte, sobre o corpo e pessoas trans, silicone e andorinhas.

Nas palavras de seu filho, Rafael Coutinho, que foi curador e organizador da dupla exposição, presencial e virtual, a *Ocupação Laerte* (Coutinho, Teixeira, Itaú Cultural, 2014), ao tentarmos estabelecer um olhar mais geral dessa obra, ele é direcionado para o múltiplo:

[...] pegue uma suposta linha cronológica e misture a um emaranhado de intrincadas relações, como um novelo de lã. Surge o guia invisível para percorrer o labirinto. Nas paredes, trabalhos escolhidos entre milhares. Cada caminho leva a uma compreensão do todo. Todos juntos não levam a lugar algum. Devolvem reflexões, a multiplicidade de Laertes e a sua própria natureza: dúvidas, avaliações cautelosas, sempre evitando armadilhas morais, preconceitos e maniqueísmos no julgamento do mundo. Nas paredes está uma gama de temas e assuntos – ciência, cosmos, humor, sexo, história, morte, guerra e gatos. Há dias bons e ruins, fragilidade e agressão, o bom e o mau gosto, o gosto dos outros. Beethoven, Mozart, Henfil e Deus também. (Coutinho; Teixeira; Itaú Cultural, 2014)

Partindo dessa observação, nesta pesquisa, mesmo que o leitor não esteja familiarizado com essa multiplicidade de ramificações e caleidoscópios que compõem a obra dessa cartunista, se faz necessário enfatizar que nosso movimento analítico e teórico, que não deixa de ser um movimento de subjetivação, entre a interpretação e a descrição, sinaliza para a construção do olhar sobre o *não fechamento* das questões que a autora aborda.

Isso se justifica, tanto pelo fato de que o seu inverso significaria reduzir e limitar o alcance das possibilidades dos efeitos de sentido veiculados nas materialidades, como também significaria um retorno a uma concepção estática e não produtiva do nosso objeto de trabalho, o discurso, no tratamento do arquivo.

Isso não significa dizer que o olhar sobre possíveis conjuntos ou caracterizações sobre o funcionamento do discurso não estão ou estarão presentes, produzindo efeitos de completude, seja do lado das materialidades e daquilo que podemos definir de maneira mais geral como resultados de efeitos de autoria, seja do lado de quem escreve este texto, seja do lado dos

potenciais leitores, sobre o que consideramos comumente como da ordem do compartilhado, óbvio ou dado, como quando, por exemplo, utilizarmos expressões para definir formas de institucionalização e organização dos discursos, tais como discurso religioso, discurso legal, discurso da família e discursos da sexualidade, dentre outros.

Entendemos e defendemos a produtividade de trabalhar sobre aquilo que poderíamos definir como partilha do sensível (Rancière, 2005)² e mesmo do comum (Sodré, 2014)³, pela escolha teórica de que tudo aquilo que chamamos realidade sócio-histórica, mediada pela e nas linguagens e que produz efeitos de evidência, está intrinsecamente interligado ao funcionamento da luta de classes e da ideologia, se movimenta, se reproduz e se transforma em sua direção em termos de discurso.

Assim, nossa pesquisa se propõe e se enxerga marcada como um ato político, isto é, demarcada historicamente, se movimenta e se junta a um conjunto de vozes, em diferentes frentes de batalha, em torno das questões das identidades de gênero e sexualidade. Questões essas que, do nosso ponto de vista, se encontram no cerne da constituição do sujeito contemporâneo, sobretudo na medida em que as relações de poder produzem saberes e vice-versa, e não cessam de atravessar o corpo na busca pelo corpo aceitável ou, simplesmente, útil ou produtivo, mas arruinado em termos biológicos, psicológicos e sociais (Han, 2018).

Objetivando produzir uma leitura que movimenta o objeto em direção à teoria, na medida em que refletimos sobre a teoria, optamos por deixar em suspenso as caixinhas ou a necessidade de localizar ou demarcar explicitamente os limites desses possíveis conjuntos de discursos ou a sua totalidade, o que explica a necessidade de se considerar a expressão conjuntos de discursos e/ou mesmo dispositivos.

Os termos *obra* ou o nome *Laerte*, por exemplo, devem ser considerados efeitos de autoria (Gallo, 2012) no discurso, uma vez que observamos que autoria e indivíduo se entrelaçam no caso do nosso objeto, enfatizando a discursivização do corpo nos processos históricos heterogêneos.

² Pensando a partilha do sensível na constituição dos processos que movimentam o real histórico e sensível, Rancière nos diz: “Determino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas” (Rancière, 2005, p.15)

³ Pensando principalmente a inscrição do tecnológico e da informática no sensível na virada do século, Sodré nos diz: O que muda na sociedade contemporânea é a profunda afetação da experiência do atual pela acessibilidade imediata das novas tecnologias da comunicação, que acaba transformando a “ferramenta” (o dispositivo técnico) numa espécie de morada permanente da consciência. O tempo da existência se inscreve na causalidade maquinal da eletrônica. Assim, a temporalidade se acelera, criando efeitos de simultaneidade e sensações de imediatismo dos acontecimentos. O “efeito SIG” (simultaneidade, instantaneidade e globalidade) já está definitivamente inscrito na temporalidade cotidiana, abolindo todas as distâncias espaciais pela prevalência do tempo. (Sodré, 2014, p. 86-87)

Além disso, vale ressaltar que entendemos também que autor/autoria é uma noção que está mais próxima da noção de sujeito do discurso, atravessado historicamente como um efeito de singularização e regularização do que da noção de indivíduo, isto é, um sujeito considerado como unidade pelo CPF/RG, apesar de não considerarmos produtivo tentarmos delimitar onde começa ou termina cada uma dessas noções.

Isto dito, *A Laerte* ou *a obra da Laerte* podem ser assim referidas, sem que esqueçamos que o trabalho sobre a discursividade implica tratar esses efeitos em série/ordenamento: É preciso evocar e enfatizar o fato de que a Laerte não fala de qualquer lugar, no caso, como posição-sujeito.

Apesar de possuir grande visibilidade, enfatizamos que a Laerte se soma a uma série de vozes que produzem discurso acerca da sexualidade e das questões de gênero, incluindo a produção de discursos no espaço virtual, como discutiremos na sequência, afinal, o processo de transição da autora (de Laerte para aLaerte) e da personagem (de Hugo para Muriel) se situa no momento em que ela produzia suas tiras para serem publicadas no caderno de informática da *Folha de São Paulo* (Laerte, 2005, 2014, 2022) e se desenvolve até hoje, em diferentes espaços institucionalmente marcados ou atravessados pela internet e seus objetos.

Na verdade, em termos de discurso, parece-nos pouco profícuo pensar que exista um antes do sujeito que já não seja sujeito, assim como o sujeito lacaniano na e pela linguagem. Pode ser, como podemos e iremos recuperar, que existam maneiras de aproximar (normal, padrão) ou distanciar (patológico, monstruoso) o sujeito do corpo pela sexualidade, na medida em que observamos o atravessamento das condições históricas que o delimitam no Ocidente.

No caso dos discursos e da autoria produzidos nas chamadas novas mídias, segundo Gallo (2012):

[...] nos espaços discursivos “próprios da internet” (como exemplo podemos citar *facebook*, *wikipedia*, *twitter*, etc.), não identificamos DE e DO, separadamente, mas sim uma discursividade que estou chamando provisoriamente de escritorialidade. Por que escritorialidade? Porque o sentido é fechado, mas ao mesmo tempo é provisório; ele é publicado, mas ao mesmo tempo ele desaparece, de um momento para o outro; é legítimo, mas não é legítimo para todos, mas para um certo leitor (quem aqui não publica suas coisas no facebook, e não tem um leitor?). Textos que podem ser acessados no mundo inteiro, embora o mundo não esteja interessado nessas publicações, mas tem um pequeno número de leitores que está. *Então nós nos posicionamos como autores, com uma certa provisoriade, porque também essas publicações não duram muito* (cada post do facebook, por exemplo, fica visível durante poucas horas). (Gallo, 2012, p. 60, grifos nossos)

Remontando, então, a Pêcheux (2008, 2009a, 2010, 2014), trata-se também de evitar qualquer retorno às vias do suposto sentido universal, verdadeiro ou único, primeiro ou final,

na medida em que refletimos sobre as possíveis maneiras de ler o arquivo e, por tabela, a memória em sentido histórico, partindo da reflexão de que é possível observar e movimentar-se em relação a um processo de reconstituição dos sistemas diferenciais de leitura estabelecidos institucionalmente pelos quais circulamos, passando pelas suas clivagens subterrâneas (Pêcheux, 2010), aquilo que, grosso modo, permite uma determinada leitura enquanto gesto de interpretação ou, simplesmente, gesto de leitura, em um determinado momento histórico. Isto é, uma análise que se vê como parte do objeto.

De início, nesse sentido, propomos que façamos um breve exercício sobre como podemos olhar e ler essa obra, a fim de nos aprofundarmos no labirinto que ela construiu e como isso se insere na memória coletiva, ao mesmo tempo em que desenvolvemos uma reflexão geral procurando delimitar nosso objeto de estudo específico e o processo de seu recorte acerca do corpo enquanto corpo-imagem ciborgue.

Trata-se de perguntar, no nível do intradiscurso, isto é, do discurso consigo mesmo, no fio do discurso, *como* Laerte faz trabalharem tantos universos temáticos e ainda assim produz efeitos de síntese? E, ao mesmo tempo, por um efeito de desconstrução/reconstrução da pesquisa, tomando partido pelo fogo que tudo queima (Pêcheux, 2009a [1975]), nos perguntamos, no nível do interdiscurso, do arquivo e da pesquisa, demarcados historicamente, pelas condições de produção: *Por que e como analisar as tiras da Laerte?*

A tira a seguir, publicada originalmente no caderno de informática do jornal *Folha de São Paulo* e, posteriormente, disponibilizada no não mais acessível Blogue *Muriel Total* (Laerte, 2008-2014), compõe parte de uma série de tiras focadas na personagem fixa Muriel, que se identificava como Hugo desde sua publicação inicial naquele espaço, em 1996, tratando principalmente da ascensão da informática, seus artefatos e as mudanças que as chamadas novas tecnologias e o espaço virtual passam a compor na experiência humana enquanto realidade, para alguns, na virada do século. Espelhando o processo de transição da autora enquanto pessoa trans a partir de 2009⁴, essas tiras passaram a abordar abertamente e, principalmente, questões relativas à identidade de gênero e sexualidade.

Além disso, cumpre também sinalizar que a escolha dessa tira para iniciarmos nossa discussão se deu após uma série de leituras e recortes do arquivo ao qual tivemos acesso. A sua escolha para iniciar nossa discussão se justifica pela forma como ela apresenta

⁴ Consideramos esse ano importante em termos de análise porque foi a partir daqui que a identidade de gênero da autora e o seu corpo tornaram, por um movimento de visibilidade, contornos de publicidade. Tornou-se visível, público.

determinados elementos que, em nossa perspectiva, lançam um questionamento particular que engloba, direta ou indiretamente, uma parte expressiva das tiras sobre a personagem citada.



Sequência discursiva 01. Fonte: Laerte (2014).

Como ler essa tira? Por onde começar? Por onde terminar? Qual e como se dá o efeito de humor? Em uma primeira leitura, recuperando e mobilizando da memória coletiva o entendimento funcional de como se estruturam as histórias em quadrinhos e, mais especificamente, das chamadas tiras humorísticas que circulam em jornais impressos (e na sua transposição para os meios digitais), o caminho comum seria pensar que a leitura se dá da esquerda para a direita, respectivamente, montando uma cena, remetendo ao trabalho no cinema, e que o efeito de sentido se constrói na medida em que o personagem da esquerda parece estar mais preocupado com a sexualidade da personagem do que com o jogo de xadrez que, aparentemente, jogam. Assim, portanto, ele perde a partida, e o leitor, se reconhece positivamente o trabalho da cartunista, isto é, se se identifica positivamente, ganha um sorriso.

Ao mesmo tempo, se pensamos na circulação dessa tira, então, como dito, publicada originalmente em jornal impresso, o olhar do leitor logo se perde em outras materialidades e o sorriso também se perde; afinal, se supõe que não é da proposta considerada comum desses textos, que se organizam como comentários, produzir reflexões para além de um possível referencial que não seja geral, os chamados temas universais, ou demarcado pela data de publicação do jornal e suas divisões em universos temáticos e cadernos, isto é, de um suposto efeito de neutralidade que acompanha o discurso jornalístico.

Apesar dessa leitura simples e direta, algo permanece produzindo estranhamentos, aliás, um primeiro estranhamento, quando *lembramos* que a personagem funcionou como batedora ou exploradora para que a autora, enquanto efeito organizacional que detêm caráter de publicidade e permite que indiquemos que não constitui uma voz de qualquer lugar, pudesse abordar questões de sexualidade e identidade de gênero (Brum; Silva, 2017).

Por um efeito do funcionamento da memória do leitor-pesquisador, o histórico e o político atravessam a leitura, além de que, na transposição do jornal para o blogue, com foco exclusivamente nas materialidades⁵, a maneira como nos relacionamos com essas materialidades parece mudar, tornando-se ao mesmo tempo focada e não focada, e direcionando o olhar para um efeito de série, uma forma de ordenamento que passa pela repetição de certas metáforas em tiras subsequentes ou que permeiam a obra como um todo.

Assim, dizemos que a leitura se dá de maneira focada, porque essas tiras se organizam entre elas, isto é, pela ideia de que essas tiras manteriam alguma coesão temática que nos permitiria traçar e delinear trajetos de efeitos de sentidos que se retroalimentariam em direção aos efeitos de autoria que nos diz que Laerte é uma cartunista trans, que produziu comentários autobiográficos a partir de da personagem fixa Muriel-Hugo.

Ao mesmo tempo, para além das tiras, uma leitura desfocada se daria de modo que, no espaçamento diluído da memória que compunha o Blogue *Muriel Total*, espelhando o *Blogue Manual do Minotauro*, ainda disponível para leitura, esse ordenamento remontaria, enquanto coerência temática, a experiência comum de leitura de tiras e histórias em quadrinhos no ocidente e a sua transposição para o espaço virtual, isto é, não se permitiria apreender em um único espaço.

Em outras palavras, retomar os trajetos que poderiam comportar as condições de produção das tiras demanda que se produza um olhar sobre múltiplos espaços.

O tema da sexualidade sempre foi algo recorrente nos trabalhos da Laerte. Basta lançarmos o olhar em suas tiras sobre os piratas (Laerte, 2007a, 2007b, 2008), ou nas contribuições em conjunto com outros cartunistas do cenário paulistano para a revista *Geraldão* (Glauco, 1987), ou da *Chiclete com Banana* (Angeli, 1985). Porém, como salientamos, a personagem Muriel-Hugo funcionou como meio de experimentações para a forma como a autora viria a se identificar, o que sinaliza, para nós, a possibilidade de se pensar e observar, no caso de materialidades que podemos recuperar, a exemplo de entrevistas⁶ realizadas com ela, sobre como ela, pessoa pública, passou a vivenciar situações em que sua sexualidade é/era questionada e ganha contornos de visibilidade, incluindo da comunidade LGBTQIA+: Afinal, perguntavam⁷ “por que ele se veste de mulher?”, como

⁵ Como não temos acesso ao blogue, podemos exemplificar a sua composição em comparação ao outro blogue que a Laerte mantém, o *Manual do Minotauro*. Disponível em: <http://manualdominotauro.blogspot.com>

⁶ Por exemplo: <https://jornalggn.com.br/noticia/laerte-crossdresser/>

⁷ Basta uma rápida pesquisa no *Google* utilizando o nome Laerte e a expressão ‘vestir de mulher’ para nos depararmos com textos e entrevistas em que questionam ou se propõem explicar uma relação de causa e consequência. Para além disso, essa expressão parece remontar outras *condições de produção*, a exemplo das fantasias de carnaval.

tentativas de colocar em dúvida e negar a identidade de gênero da autora, pela concepção que remonta a aceitação do binarismo de gênero e a ideia de que sexo e gênero são correspondentes e exatos, sinônimos nos termos e na carne, no corpo.

Assim, algumas questões correlatas vão (re)aparecendo, pensando e respeitando a incompletude de sentidos dessa tira, dessa materialidade significativa (Lagazzi, 2007, 2011): podemos questionar sobre as construções dos enunciados; questionar o uso da conjunção, sobre a falta de nomes, sobre o uso do nome Hugo, que supõe uma identidade e que se repete em outras tiras, mesmo quando a personagem já se apresenta como Muriel; as posições dos corpos desenhados, a escolha de cores e o gestual, do corpo desenhado e do rosto; o xadrez como metáfora para um processo maior e mais complexo que vai remontando o novelo dessa obra e que a movimenta nas lutas sobre a diferença nos termos de dissidência.

Indo além desses questionamentos, algo passa a produzir um segundo, mas não exatamente novo, estranhamento, um desenvolvimento na leitura da tira. Chama-nos a atenção essa pergunta do personagem como possível reflexo de um discurso outro que não esteja explicitamente atrelado aos discursos heteronormativos, mais precisamente ao relacionar informática e sexualidade como assuntos não correlatos ou simplesmente incompatíveis.

Partindo disso, para o desenvolvimento deste texto, enquanto duas questões iniciais e norteadoras de pesquisa, passamos a considerar: por que se questiona se há ou não relação entre informática e sexualidade? Como esse enunciado e o que ele sugere surge, se isso se repete em outras tiras e para além delas?

Realizando um novo movimento de leitura no arquivo e considerando que o blogue *Muriel Total* não existe mais, retomamos a leitura de nosso arquivo organizado durante o processo de escrita de dissertação que compunha. naquela ocasião, um arquivo pessoal⁸ e, então, passamos a produzir uma série de recortes e leituras que resultaram na escolha de 20 tiras, incluindo essa já apresentada.

De maneira geral, o que observaremos nessas tiras toma os contornos de uma relação que se configura como um debate, confronto, atravessamento ou questionamento entre dois aparentes conjuntos de discursos e seus possíveis objetos, um relativo ao olhar de neutralidade, que supõe a informática com seus artefatos; e o outro, marcado politicamente de forma mais explícita, como relativo às questões de sexualidade, gênero e ao corpo.

⁸ Por arquivo pessoal nos referimos a uma parte inicial do procedimento de recolhimento do *corpus* e formação de um banco de dados para a pesquisa que foi desenvolvida. Nesse caso, recolhemos para leitura e possível análise todas as tiras publicadas no não mais disponível blogue *Muriel Total* (2008-2014).

Para que essa relação possa ser analisada, propomos nesta pesquisa um movimento teórico e analítico mais geral em direção ao trabalho realizado pela Laerte acerca de como os discursos circulam e são produzidos em relação às novas tecnologias na medida em que o corpo, sempre marcado pela sexualidade, atravessa e se produz como discurso enquanto um corpo-imagem dissidente, cindido entre a dissidência e a normatização que, em última instância, se constitui como um corpo-imagem ciborgue.

Sem nos alongarmos, isso significa dizer e considerar que uma parte expressiva das tiras focadas na personagem trans Muriel trabalham com comentários que vão estendendo a ideia geral de que Hugo passaria a produzir uma mudança em seu próprio corpo-imagem, ao experienciar os avanços tecnológicos e a virada cultural/mudança de paradigma que os computadores, aparentemente, produziram na virada do século.

Para além/através das questões de gênero e para além/através das piadas sobre computadores, notamos e propomos analisar que Laerte produziu um interessante movimento de fusão desses universos aparentemente não relacionáveis em metáforas que vão montando um corpo-imagem híbrido de pessoa-máquina.

Por enquanto, para que isso fique um pouco mais palpável, do lado da informática, carece direcionar que, mobilizando discussões teóricas que vão além dos terrenos da AD pecheuxtiana ou dialogam com ela, do lado das questões que localizamos e se produzem em efeito de evidência como sendo próprias do funcionamento dos discursos sobre a informática, podemos e escolhemos situar que por artefatos tecnológicos - as coisas produzidas pelo humano, que fora do corpo o atravessam ou simplesmente produzem uma série de processos de mediação e/ou subjetivação do sujeito com o corpo em direção a uma existência ciborgue, isto é, um humano/organismo-máquina - compreendemos um conjunto de objetos que, representados ou não, físicos (*hardware*) ou não (*software*), são historicamente marcados como relativos ao universo da informática, produzidos com funções aparentemente transparentes e definidas.

Em termos de exemplo, o *Smartphone* e suas atualizações como extensões do humano, talvez, seja o mais complexo dos artefatos tecnológicos, uma vez que engloba várias funções aparentemente objetivas. Afinal, pode-se afirmar que, por base, esses objetos servem como instrumentos técnicos de processamento de dados e códigos, o que produz efeitos de neutralidade, algo recorrente quando se fala de informática, ao menos no nosso presente; mas, ao mesmo tempo, também transforma em produto consumível a vida privada, aliás, esfacela os limites mais ou menos imaginários do público e do privado.

Nesse mesmo sentido e de maneira mais ampla, por efeito de objetivação e ordenamento, esses artefatos parecem produzir invisibilidade de forma sutil pelo excesso da visibilidade (Han, 2018), ao ponto de aceitarmos e naturalizarmos seus usos, a exemplo dos algoritmos em redes sociais, ou mesmo naquilo que apontava Pêcheux (2010) sobre a polêmica da tradição das formas de ler o arquivo, isto é, sobre produzir interpretações, mais precisamente sobre a leitura objetiva no ensino, um trabalho que resulta, muitas vezes, no apagamento do histórico em nome de uma suposta univocidade de sentido.

Falar em artefatos tecnológicos, nesse caso, dentre as possibilidades que os estudos sobre essas questões podem apresentar, seja na Análise do Discurso e/ou além dela, nos permite pensar uma forma de atravessamento do político no espaço virtual pela reflexão sobre os objetos e suas funções e, mais precisamente, para o nosso recorte de objeto, sobre como produzem meios e formas que atravessam o corpo e o atualizam para além do biológico.

Acerca do corpo, como pontuamos no início desse texto e iremos desenvolver em um capítulo específico, tomamos partido pela possibilidade de pensar uma noção em que possamos evidenciar seus atravessamentos históricos, a noção de corpo-imagem. Para isso, consideramos uma noção mais específica trabalhada por Neckel e Flores (2017).

Segundo as autoras, podemos considerar que:

[...] as mídias, a tecnologia e a cultura produzem um *corpo-imagem*. O corpo-imagem é já um corpo estético de existência, um corpo mediado pelas *experiências estéticas* do sujeito em sua relação com o mundo. Esse corpo-imagem de que falamos é um corpo que produz sentido, interpelado pela ideologia, um corpo-linguagem, sujeito de linguagem e sujeito à linguagem. É desse lugar: sujeito-linguagem-situação, que pretendemos seguir pensando o corpo enquanto corpo político, um corpo de/no discurso, *um corpo atravessado por técnicas e tecnologia*. (Neckel; Flores, 2017, p. 07, grifos nossos)

Assim, mobilizando essas duas noções para pensar o trabalho realizado pela Laerte, o que se sinaliza como hipótese, a partir disso, é a produção de um *efeito de repetição, uma regularidade* que centraliza o corpo-imagem marcado como dissidente (ou corpo-imagem dissidente, daqui em diante) como corpo estético mediado e atravessado pelos artefatos tecnológicos, considerando a construção das tiras, sua circulação e, conseqüentemente, a produção de um número considerável de descolamentos sobre o olhar acerca do corpo dissidente e da diversidade de sexualidade e identidade de gênero, isto é, um corpo-imagem ciborgue.

De nossa parte, adiantando, isso tem suas implicações, mesmo nos estudos de gênero e sexualidade. Conforme Haraway (2009):

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 uma ficção capaz de mudar o mundo. (Haraway, 2009, p. 36)

Reformulando essas considerações nos termos de um problema de pesquisa, propomos, então, a pergunta: *Como se dá a constituição do corpo-imagem dissidente pelo atravessamento dos artefatos tecnológicos nas tiras sobre a personagem Muriel-Hugo da cartunista Laerte Coutinho?*

E movimentando essa questão, outras surgem nesse sentido, enquanto questões norteadoras, incluindo as duas já apresentadas:

- Na organização do arquivo, como se dá o atravessamento das novas tecnologias e/ou dos artefatos tecnológicos nos processos discursivos de subjetivação acerca do corpo-imagem dissidente?
- Por que se questiona se há ou não relação entre informática e sexualidade? Como esses discursos se articulam e se se articulam?
- Como esse enunciado ‘o que tem a ver informática... com se vestir de mulher?’ surge e se isso se repete em outras tiras?
- Como a Laerte desloca funções relativas aos artefatos tecnológicos e produz reflexão sobre o corpo-imagem dissidente e, mais precisamente, sobre o corpo trans?
- Nas tiras da Laerte, se o corpo-imagem se torna e se desloca também como um artefato, enquanto corpo trans *ciborgue*, como isso se dá?

De antemão, nesse sentido, entendemos que a primeira questão, assim, deverá nos permitir observar como se constrói o efeito de série produzido pelas metáforas para além das tiras, considerando principalmente a organização do arquivo; a segunda, na esteira daquela, nos permitirá um gesto de aproximação das condições de produção das tiras; e da terceira à quinta, por sua vez, deverá colocar em relação direta essa aparente separação entre corpo, pensando as questões de sexualidade e identidade de gênero, e os artefatos tecnológicos, isto é, a produção de um corpo-imagem dissidente como um corpo-imagem ciborgue.

O que nos leva a considerar, nos termos de organização e síntese metodológica, por sua vez e, por fim, nossos objetivos:

- **Geral:**

Analisar a constituição do corpo-imagem dissidente e ciborgue pelo atravessamento dos artefatos tecnológicos nas tiras sobre a personagem trans Muriel-Hugo, na obra da cartunista Laerte Coutinho.

- **Específicos:**

- Investigar as condições de produção e circulação das tiras enquanto materialidades significantes no interstício dos conjuntos de discursos sobre sexualidade e informática;
- Discutir a relação entre estetização, corporeidade e informática no funcionamento da imbricação material das tiras da Laerte;
- Analisar os efeitos de sentido das metáforas produzidas enquanto regularidades e movimentos de subjetivação acerca da dissidência de corpos nas tiras.

Teórica-metodologicamente, assim, dentre todas as possibilidades de se pensar como se dá e se move o corpo na história, sinalizamos nosso presente gesto em direção ao olhar sobre os *discursos*, mesmo que estejamos transitando em alguma medida entre as áreas dos estudos de gênero e das novas tecnologias. Pela Análise do discurso pecheuxiana, compreendemos e defendemos a afirmação de que o “*corpo é movimento de textualização do sujeito*” (Neckel; Flores, 2017, p. 01, grifos nossos).

Por essa via, somos levados a refletir sobre a inserção das imagens do corpo dissidente no simbólico, pela contradição dos discursos, compreendendo que a análise desse objeto está em considerar que os processos de constituição de subjetividade passam por vários desdobramentos dos olhares, dizeres e práticas, discursos, enfim sobre essa superfície material (histórica e biofisiológica) de inscrição do eu e, *talvez*, ponto zero no mundo (Courtine, 2013b, Foucault, 2013), que resulta momentaneamente, da produção de um arquivo.

Para nós, o corpo é tomado, ao mesmo tempo, como lugar de produção de discursos e lugar atravessado por discursos (Neckel e Flores, 2017), o que indica a impossibilidade de separação do tecnológico, de um lado, e o corpo do outro. Lugar em perpétua luta com e contra as utopias e os desejos, ou, remetendo a Butler (2018), reiteramos a afirmação de que “os corpos carregam consigo discursos como parte de seu próprio sangue” (Prins e Meijer, 2002, p. 164), e entendemos que a constituição do corpo-imagem está atrelada ao fato de que a contingência, da cultura ao discurso, é tão presente e significativa quanto qualquer redução biológica, aliás, essa também como parte dos discursos (Butler 2003). *O discurso é (o) real e*

o corpo-imagem, por sua vez, é o trabalho da imbricação material na produção do corpo como real.

Assim, de modo geral, esta proposta se volta para o funcionamento do corpo-imagem dissidente nos discursos e modos de subjetivação próprios da mídia contemporânea e, principalmente, pelo advento das novas tecnologias, entendidos nos termos de um poderoso e complexo conjunto de discursos, ou dispositivos de poder-saber (Deleuze, 2015; Agamben, 2009), se olharmos para sua organização mais geral.

No que tange à organização do arquivo, optamos por dividi-lo em duas partes, uma referente às condições de produção das materialidades, sendo caracterizado como *corpus* transversal (Grigoletto, Costa Carneiro, 2023); e outro referente às materialidades discursivas, sendo caracterizado como *corpus* discursivo.

Acerca das condições de produção das tiras, entendemos e justificamos a necessidade de realizarmos recortes pontuais para, primeiramente, situar a obra da cartunista em relação ao espaço virtual (Grigoletto, 2011), isto é, como uma obra que se organiza e produz efeitos de autoria de forma fragmentada, de espaços a materialidades que conversam com nosso recorte e o *corpus* discursivo; mas também pelo fato de que, além do funcionamento dos discursos, compreendendo o atravessamento do interdiscurso no intradiscurso, observamos e justificamos a necessidade de trazer determinadas materialidades como sustentação das/para as análises, materialidades essas que poderiam, em outros casos, serem relegadas a uma função secundária ou acessória.

Acerca do *corpus* discursivo, por sua vez, mesmo nos deparando com uma quantidade expressiva de tiras, optamos por selecionar 20 materialidades/seqüências discursivas para análise, como já situamos.

Assim e, por fim, no que tange à nossa organização de escrita, dividimos nosso trabalho em três capítulos, optando por iniciá-la partindo da discussão da noção de arquivo e, principalmente, pela organização de nosso arquivo e seus recortes; no segundo capítulo, então, discorreremos e aprofundamos nossas discussões em relação à teoria; e, por fim, no terceiro e último capítulo, dividido em quatro tópicos, apresentamos nossas análises e nossas conclusões.



(Laerte. Manual do Minotauro. 05/07/2024)

CAPÍTULO 1:

1. Movimentos do *corpus*: Análise do Discurso e os contornos do arquivo

Não Há Nada Acontecendo *André Dahmer*



André Dahmer. Folha de São Paulo. 22 de abril de 2021.

Situando-nos, teórico e metodologicamente, no interstício dos estudos discursivos de base pecheuxtiana no Brasil, consideramos de fundamental importância discutir dois pontos basilares e complementares, quando se propõe uma aproximação teórica nos termos dessa disciplina de entremeios: primeiro, que o trabalho com o discurso nessa perspectiva supõe uma tomada de partido concreta no nível dos conceitos e procedimentos (Pêcheux, 2010), isto é, enquanto trabalho sobre a própria memória e em relação aos diferentes modos de ler o arquivo, os chamados gestos de leitura, em suas diferenças culturais e ideológicas; segundo, e ao mesmo tempo, supõe um movimento, no batimento entre a descrição e a interpretação, de não separação da teoria em relação ao objeto, compondo um trabalho não linear sobre as regularidades em direção às chamadas máquinas paradoxais (Pêcheux, 2008, 2010).

Nesse sentido, se faz necessário compreender que, apesar de tomar certos contornos de evidência, o discurso é heterogêneo em seu funcionamento, o que significa dizer que os sentidos deslizam e se deslocam, porém são históricos e, portanto, podem ser recuperados (ou apagados) no nível do arquivo.

Nessa linha de compreensão, como ato político, esta pesquisa compreende e defende que fazer Análise do Discurso é tomar partido pela luta sobre a memória, observando como a ideologia dominante, para nós, mais precisamente, a ideologia neoliberal, à qual voltaremos, (re)produz visibilidade, mas também a invisibilidade sobre o corpo-imagem dissidente, resultando na constituição da memória, inclusive como evidência, em nível social.

Compreendendo a importância da relação entre memória coletiva e arquivo, então, neste capítulo, discutimos a noção de arquivo e direcionamos o olhar para o objeto que propomos para estudo, procurando delimitar a composição do *corpus* na medida em que nos

movimentamos e mobilizamos a reflexão sobre as condições de produção do discurso e propomos a divisão do *corpus* em duas vias, um *corpus* discursivo propriamente dito e um *corpus* transversal, referente às condições de produção.

Dada a necessidade organizacional de uma pesquisa de arquivo, não devemos discorrer profundamente sobre o *corpus* que recolhemos, mas principalmente enfatizar a necessidade de partirmos e/ou voltarmos sempre para a relação entre as tiras, nosso foco de análise, em aproximação das condições de produção organizadas nos termos de um *corpus* transversal, isto é, em termos gerais, um *corpus* que atravessa e sustenta nossas análises.

1.1. Arquivo em Análise do Discurso

Para Pêcheux (2014a), a reflexão sobre a noção de arquivo e, por sua vez, sobre a memória coletiva, perpassa o olhar sobre a tradição das formas de ler e produzir interpretação sobre o histórico, mas que sempre, no nível da polêmica, esbarra na problemática do sentido, no discurso.

Segundo o autor, o arquivo corresponde ao “campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão” (Pêcheux, 2014, p. 59). Para nós, a produtividade dessa definição se desdobra principalmente no entendimento geral de que, por *documentos* (considerando algo além da concepção linguística do termo) *pertinentes* (memória apreensível do/pelo pesquisador) e *disponíveis* (considerando um movimento/trabalho sobre a memória no nível sócio-histórico) acerca de uma *questão* (uma regularidade dentro de um universo temático), compreende-se a possibilidade de abordar a materialidade do discurso como esse objeto que, primordialmente, apesar de apresentar-se como aparentemente finalizado, seja pelos jogos de ilusão dos sujeitos como sujeitos de seu dizer, seja pelos limites mais ou menos aparentemente definidos das instituições, não cessa de transformar-se.

Nesse sentido, o que importa pensar não é uma definição exata que definiria de uma vez por todas os limites do arquivo, mas de que modo, até hoje, se pode perceber que existem maneiras diferentes e contraditórias que tomam para si o estatuto de leitura de arquivo, questões que desembocam, segundo o autor, na necessidade de se trabalhar numa perspectiva multidisciplinar, isto é, na reflexão sobre a teoria, sobre uma forma de reconstrução teórica em relação ao objeto.

Assim, para ele, de maneira geral, no ocidente, podemos situar que existem dois gestos de leitura que, geralmente, se encontram em posições contrárias e polêmicas, mesmo que fecundas em seus objetivos, a saber, pela divisão em uma dupla face de uma tradição, esse

ancestral que a academia delimita como um duplo, uma cultura literária e uma cultura científica.

Para o autor, caberia principalmente considerar que esse processo não cessou de se transformar até chegar na necessidade administrativa que configura, no séc. XX, os meios organizacionais das instituições e empresas, e, mesmo na linguística, produziu e produz seus efeitos, a exemplo dos trabalhos sobre língua lógica artificial.

No entanto, o que sinaliza para nós a atualidade e produtividade dessa discussão é que, tão curiosas quanto as polêmicas explícitas que produziram essa divisão de tradições como dadas ou estabilizada, seria interessante observar aquilo que, em nível implícito, pelas clivagens subterrâneas, permitiria e permite uma aproximação diferente na produção de leituras do arquivo. Para o autor:

Seria do maior interesse reconstruir a história deste sistema diferencial dos gestos de leitura subjacentes, na construção do arquivo, no acesso aos documentos e a maneira de apreendê-los, nas práticas silenciosas da leitura "espontânea" reconstituíveis a partir de seus efeitos na escritura: consistiria em marcar e reconhecer as evidências práticas que organizam estas leituras, mergulhando a "leitura literal" (enquanto apreensão-do-documento) numa "leitura" interpretativa – que já é uma escritura. Assim começaria a se constituir um espaço polêmico das maneiras de ler, uma descrição do "trabalho do arquivo enquanto relação do arquivo com ele-mesmo, em uma série de conjunturas, *trabalho da memória histórica em perpétuo confronto consigo mesma*". (Pêcheux, 2014a, p. 59).

O olhar para esse processo, assim, teria e tem alguns desenvolvimentos, além da recusa da originalidade que essas chamadas tradições parecem querer demarcar para evitar a ‘contaminação’ da outra.

No caso desta pesquisa, nesse sentido, ao estabelecermos a necessidade de recusa de uma leitura do discurso em termos de origem ou completude, interessa-nos também saber que essa divisão entre leituras espontâneas e leituras objetivas produziu uma evidência que, segundo o autor:

[...] *recobre (mascarando esta leitura de arquivos) uma divisão social do trabalho de leitura, inscrevendo-se numa relação de dominação política: a alguns, o direito de produzir leituras originais, logo "interpretações", constituindo, ao mesmo tempo, atos políticos⁹ (sustentando ou afrontando o poder local); a outros, a tarefa subalterna de preparar e de sustentar, pelos gestos anônimos do tratamento "literal" dos documentos, as ditas "interpretações".* (Pêcheux, 2014a, p. 60, grifos nossos)

⁹ Aquilo que evocamos anteriormente como ato político para designar esta pesquisa e o que Pêcheux chama aqui por essa expressão mantém relações de proximidade, não sendo exatamente excludentes, muito menos correspondentes exatos. Afinal, defendemos que a Ideologia funciona, e, hoje, mais do que nunca, de forma sutil. A grande questão que importa para Pêcheux nessa crítica, e para nós, é a observação de que, por tradição em Ciências Sociais e Humanas, se justificava uma pesquisa como gesto político que pode resultar no seu fechamento como leitura individual e, por tabela, em um retorno estável e higienizado de uma fantasia de totalidade (Pêcheux, 2008).

Não admira a ele, nesse sentido, que os poderes se interessem tanto pelo tratamento de textos.

Assim, Pêcheux (2014a) enfatiza que estamos diante de uma nova divisão do trabalho sobre a leitura de arquivo, tendo como consequências (as observamos hoje, agora, inclusive em nosso texto) uma transformação da relação da sociedade com a memória histórica. Ele explica:

No cerne da questão: a ambiguidade fundamental da palavra de ordem mais que centenária "aprender a ler e a escrever", que visa ao mesmo tempo a apreensão de um sentido unívoco inscrito nas regras escolares de uma assepsia do pensamento (as famosas "leis" semântico-pragmáticas da comunicação) e o trabalho sobre a plurivocidade do sentido como condição mesma de um desenvolvimento interpretativo do pensamento. Atualmente, esta ambiguidade está diretamente associada àquela que diz respeito à informática. (Pêcheux, 2014a, p. 62)

Nesse sentido, compreendemos e ainda observamos que a difusão maciça da informática abre possibilidade para a expansão de privilégios, sendo os exemplos mais diretos e amplos a publicidade e os discursos políticos (pensando o próprio desenvolvimento da Análise do Discurso, compreendemos como esses discursos se aproximam cada vez mais). E, ao mesmo tempo, abre possibilidade para outras formas de restrição política desses privilégios, a saber: quando o debate sobre a informática é silenciado em detrimento de processos de leitura que se inscrevem como neutros e independentes.

Sinalizando, então, por fim, uma reflexão para evitar os apagamentos seletivos da história e das memórias, Pêcheux propõe que se pergunte, independente da divisão dos trabalhos de leitura, para os “literatos” e para os “cientistas”:

É, em particular, dizer aos "literatos": vocês acreditam poder ficar assim à distância da adversidade que ameaça historicamente a memória e o pensamento? Acreditam poder ficar tanto tempo ainda protegidos, na casa de seu mundo de arquivo particular? E é também dizer aos "cientistas": vocês, a quem chamam de fabricantes-utilizadores de instrumentos, vocês acreditam poder ainda por muito tempo escapar à questão de saber para que vocês servem e quem os utiliza? (Pêcheux, 2014a, p. 64)

Disso resulta a necessidade de se pensar na linguística também como disciplina de entremeio: “É [a] relação entre língua como sistema sintático intrinsecamente passível de jogo, e a discursividade como inscrição de efeitos linguísticos materiais na história, que constitui o nó central de um trabalho de leitura de arquivo” (Pêcheux, 2014a, p. 66, grifos nossos).

Consagrando, então, a existência da materialidade da língua na discursividade do arquivo, essa reflexão desenvolvida por Pêcheux se organiza com um objetivo:

[...] de desenvolver práticas diversificadas de trabalhos sobre o arquivo textual, reconhecendo as preocupações do historiador tanto quanto as do linguista ou do matemático-técnico em saber fazer valer, face aos riscos redutores do trabalho com a informática – e, logo, também nele – os interesses históricos, políticos e culturais

levados pelas práticas de leitura de arquivo. Logo: nem ceder às facilidades verbais da pura denúncia humanista do "computador", nem se contra-identificar ao campo da informática (o que tornaria a reforçar o projeto desta), mas tomar concretamente partido, no nível dos conceitos e dos procedimentos, por este trabalho do pensamento em combate com sua própria memória, que caracteriza a leitura-escritura do arquivo, sob suas diferentes modalidades ideológicas e culturais, contra tudo o que tende hoje a apagar este trabalho. Isto supõe também construir procedimentos algoritmos informatizados, traduzindo, tão fielmente quanto possível, a pluralidade dos gestos de leitura que possam ser marcados e reconhecidos no espaço polêmico das leituras de arquivo. (Pêcheux, 2010, p.67)

Para nossa pesquisa, essa reflexão desemboca na decisão sobre um recorte e sua extensão, visto que, como situamos, a obra da Laerte compõe-se de um trabalho de mais de meio século. Ao mesmo tempo, parece improdutivo realizar um recorte que dê conta de todo o discurso sobre a sexualidade sem cair nas dificuldades referentes à leitura do arquivo, seja na história do Brasil, seja no digital e nas suas formas de produzir subjetividades, saberes e memórias.

Partindo dessas considerações, nosso próximo movimento teórico e analítico, então, deve compor a organização do *corpus* em batimento com a sua memória.

1.2. Do *corpus* em análise do discurso: o objeto em direção à teoria

Como pontuamos de início, esta pesquisa tem a ver com os lugares e modos pelos quais o corpo-imagem engendra e se engendra como e no discurso, produzindo efeitos de sentido acerca dos chamados processos de subjetivação, tomados aqui como todo e qualquer processo discursivo que produz interpelação e identificação entorno do/para o sujeito.

De maneira geral, observamos e propomos pensar de que modo, nas tiras da Laerte, o discurso sobre novas tecnologias e a informática é mobilizado para produzir o corpo-imagem como imagem do ciborgue; ou de que modo todo esse conjunto de objetos e discursos que situamos com o advento ou mudança de paradigma das mediações que podemos chamar de novas tecnologias, englobando o computador, a internet, as redes sociais, os dispositivos *mobile* e mesmo os processos de algoritmização, impactam e mobilizam a possibilidade de novas subjetividades pelas vias do discurso. Nesse sentido, considerando o atravessamento do discurso neoliberal no digital, nossa proposta parte da necessidade de refletir como o discurso trabalha sobre e com a materialidade das imagens (não somente, mas especificamente) do corpo, isto é, do corpo-imagem (Neckel e Flores, 2017).

Assim, a partir de nossa pesquisa de mestrado (Silva, 2019), direcionamos o olhar para a obra da cartunista Laerte Coutinho, pensando sobre dois funcionamentos correlatos observados nas análises que desenvolvemos. Quais sejam: no primeiro, pensado no nível da

discursividade, depreendemos a leitura de que as tiras analisadas funcionam como comentários (Foucault, 1999), isto é, como contrapartida aos discursos considerados fundantes e/ou relacionados ao dizer-verdade como organizadores/homogeneizadores do comum, produtores de naturalizações; e, no segundo, pelo movimento de circulação e institucionalização, as tiras analisadas funcionam enquanto produção de linguagem no interstício da literatura¹⁰ (e da arte, enquanto processo de valorização) e dos textos de comunicação, o que significa dizer que sua função estética não se permite delimitar, mas produzir deslocamento do dizer-verdade enquanto processo de valorização e estabilização dos discursos.

Em termos gerais, as tiras produzidas pela Laerte trabalhariam sobretudo pela descontinuidade de discursos que se pretendem estabilizados, ou em processo de estabilização acerca do corpo e da sexualidade; mais precisamente, criticam o discurso binário que engendra formas de (in)visibilidade e silenciamentos da diferença em nome de uma aparente normatização do corpo.

Assim, como resultado daquela pesquisa, compreendemos que a obra dessa cartunista funcionaria pela formulação de uma unidade que se estabelece sobre desconstruções dos discursos comentados (inclusive, em termos de autocrítica), geralmente referentes às instituições que organizam as disciplinas e instituições que vigiam os corpos dissidentes.

Essa primeira leitura permite-nos a observação de que essa obra se organiza por meio um trabalho sobre a diferença e o seu estranhamento no par normal-patológico dos discursos tidos como normatizantes e homogeneizadores, incluindo nisso os discursos sobre sexualidade e gênero enquanto objetos de *tabu* (Foucault, 1988), isto é, algo sobre o qual muito se diz e resulta na tentativa de organizar um discurso visando seu controle. O tabu do objeto, nesse sentido, não trataria do seu silenciamento, mas da sua expansão, de fazê-lo falar.

Indo além da tira enquanto produção de linguagem, considerando o funcionamento e composição do arquivo em relação à circulação e, mais precisamente, às suas condições de produção (Pêcheux, 2009a, Courtine, 2014), depreendemos que a obra da Laerte também se configura como multimidiática, por uma série de *links* que produzem cada um a sua maneira, apontando possibilidades de interpretação sobre aspectos gerais ou específicos da obra. Assim, agregam-se, tanto nos níveis do intradiscurso como do interdiscurso (Pêcheux, 2009a), uma série de dizeres que compõe um mosaico ou um caleidoscópio, como apontamos na sessão anterior, no nível do enunciado e no nível do arquivo.

¹⁰ Nos referimos a uma noção de literatura enquanto produção de linguagem, valorada tradicionalmente, e não a uma noção de gênero de texto.

Mas se, por base, o olhar sobre a obra da cartunista direciona para o múltiplo, como podemos produzir um recorte, respeitando os possíveis contornos do arquivo na medida em que o colocamos em jogo com sua memória? Ou, retomando nossas duas questões iniciais: *como* ela faz trabalhar tantos universos temáticos e ainda assim produz efeitos de síntese? Por que e como analisar as tiras da Laerte?

Assim, como dito, nosso primeiro movimento de organização do *corpus* em relação ao arquivo se fez pela recuperação de dois tipos de materialidades: um relativo à obra para situar suas condições de produção, que estamos tratando aqui a partir da noção de *corpus transverso*, de acordo com o que propõem Grigoletto e Carneiro (2023); e um segundo, mais específico, e que será nosso *corpus* de análise propriamente dito.

Como resultado, nos deparamos com uma significativa produção que comenta e transita entre diferentes formas de mídia, de filmes, entrevistas com a autora e, claro, uma significativa produção de materialidades, principalmente das tiras.

1.3. Condições de produção e *Corpus* transverso: os corpos do Minotauro transitando no labirinto

Trabalhando no entremeio de uma tríplice aliança para desenvolver uma teoria do discurso, passando pela leitura do Materialismo Histórico para pensar o funcionamento das formações sociais, dos aparelhos ideológicos e da ideologia, a Linguística, para compreender a leitura e retomada crítica do recorte saussuriano naquilo que teria sido deixado de lado, e a Psicanálise, pela leitura do inconsciente e do sujeito cindido pela linguagem, a AD nos oferece a possibilidade de pensar o discurso como sendo um batimento entre o sentido como efeito, isto é, não está dado, e o não-sentido, aquilo que é da ordem do *nonsense* e da contradição. *O sentido escapa, desliza, porque algo falou antes e tem o potencial de se tornar outro.*

Pensando nessa possibilidade e na importância de se considerar que algo fala para além das tiras da Laerte, no nível do interdiscurso, e que direciona e atravessa a organização do intradiscurso¹¹, consideramos neste tópico pensar uma série de materialidades para além das

¹¹ Enfatizando que a relação entre as duas noções se faz em termos de complementariedade. O interdiscurso corresponderia ao todo complexo com dominante das formações discursivas (ordem/eixo vertical), sendo submetido a lei da desigualdade-contradição-subordinação que caracteriza as formações ideológicas (Pêcheux, 2009a, p 149). Em suma, corresponde a ideia de que algo fala antes e sempre dissimulando que algo fala independentemente. O intradiscurso, por sua vez, corresponde aos processos de sintagmatização (ordem/eixo horizontal) que organizam o discurso e permitem que ele produza co-referência, isto é, em suma, pela ideia que

tiras como parte do *corpus*, que mais precisamente o atravessam e podem lançar uma série de questões e relações que as tiras, em suas leituras mais diretas, não necessariamente permitem.

Para isso, parece profícuo pensar essa exterioridade que atravessa a produção dessas tiras, as suas condições de produção, as quais, primordialmente designam teoricamente o tecido social onde os processos discursivos se dão, mas que também direcionam, em sentido operatório, para organização do *corpus*, para um modo de ler o arquivo e o discurso (De Nardi, 2019).

Mas como abordar essas condições, que não se resumem simplesmente a um *contexto* ou mesmo categoricamente a uma formação discursiva (Pêcheux, 2009a [1975], p. 147)? E nos dizeres que circulam, sejam criados ou que tenham sido transpostos, na e para a internet? E em relação aos artefatos tecnológicos?

De maneira geral, cumpre sinalizar que a noção de condições de produção engloba todo o processo de formulação e reformulação da AD como disciplina de entremeios e a forma como ela desenvolve e elabora a sua constituição pela tríplice aliança anteriormente citada.

Assim, considerando a forma como a ideologia interpela o indivíduo em sujeito (Pêcheux, 2009a [1975], p. 135-141), o que interessa para nós é compreender como existe esse “vínculo constitutivo ligando o dizer a uma exterioridade” (Orlandi, 2005, p. 10), e de que modo podemos produzir um recorte dessa exterioridade, assim como o fazemos com o *corpus* de análise, não para desenvolver uma análise exaustiva ou limitar a possibilidade de leitura das tiras, mas para justamente expandir essa possibilidade.

Antes disso, retomando Grigoletto e Costa Carneiro (2023), cabe considerar:

[..] de antemão, que, assim como o arquivo é constituído pela heterogeneidade, pela dispersão, o *corpus*, em sua materialidade simbólica, também o é. Nesse sentido, a nossa leitura parte para o entendimento de que o *corpus* compõe o arquivo, mas não o é em par de igualdade. Expliquemo-nos: em sua dimensão histórica e material, o *corpus* é parte de um todo-incompleto, que representa um recorte do arquivo, cuja segmentação é fruto do dispositivo teórico proposto pelo(a) analista. (Grigoletto, Costa Carneiro, 2023, p. 99)

Grigoletto e Costa Carneiro (2023), movimentando a discussão de Wanderley (2020) acerca do *corpus* auxiliar, a partir da reflexão de Pêcheux (2009a [1975]) sobre *discurso transversal*, oferecem uma possibilidade de transitar por essa exterioridade com a noção de *corpus* transversal.

A ideia seria a de pensar e trazer para análise não apenas um modo de expandir a reflexão sobre os limites, sempre imaginários, do *corpus* e do arquivo, mas de abordar o

se produz um fio discursivo e/ou, de que sempre se tem a impressão de que algo continua, “o que *eu digo* agora, em relação ao que *eu disse* antes e *direi* depois” (Pêcheux, 2009a, p.153)

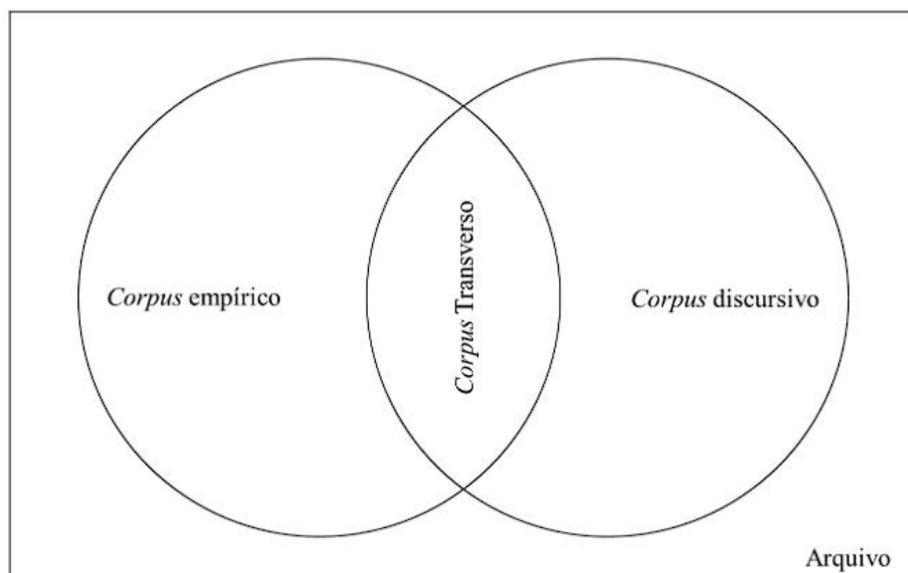
interdiscurso como parte da análise e não como apenas horizonte apreensível e/ou acessório/secundário, produzindo um distanciamento teórico-metodológico significativo de termos guarda-chuva, como contexto, por exemplo. Isto é, a exterioridade como parte fundamental para a compreensão dos sentidos veiculados e produzidos no discurso, mas não qualquer exterioridade.

Cabe sinalizar de antemão que, para os autores (Grigoletto, Costa Carneiro, 2023, p. 100), refletindo sobre a discussão desenvolvida por Courtine (2016), e assim também compreendemos, existe uma diferença fundamental entre o *corpus* discursivo que, de maneira geral, se especificaria como parte do recorte do *corpus*, suas sequências discursivas organizadas de forma homogênea e estável que o analista propõe para análise, e o *corpus* empírico, que se especificaria pelo *corpus* anterior ao recorte, a parte dos textos disponíveis sobre uma questão, mas que ainda não passaram pelo crivo do analista, como situa a definição anteriormente apresentada segundo Pêcheux.

Compreendemos, então que, no entremeio do *corpus* empírico e do *corpus* discursivo, a noção de *corpus* transverso parte da reflexão de que pode haver o estabelecimento de um interessante nível de apreensão da exterioridade, se organizando e dando sustentação ao *corpus* discursivo, pelo funcionamento do interdiscurso, estabelecendo ligação, “fazendo trabalhar as contradições da parte com o todo” (Grigoletto, Costa Carneiro, 2023, p. 107).

Para exemplificar essa relação, nesse sentido, os autores propõem a seguinte imagem:

Figura 01: Funcionamento do *corpus* transverso



Fonte: Grigoletto e Costa Carneiro (2023)

Para nós, a escolha em trabalhar com essa noção supõe, em termos gerais, pensar as condições de produções, trazendo-as para análise enquanto recorte, mais precisamente no que tange aos *espaços* onde o trabalho da Laerte circula, no duplo atravessamento do tecnológico nas tiras, isto é, como parte dos temas sobre os quais se comenta e como espaço de circulação, mesmo em estado de transição.

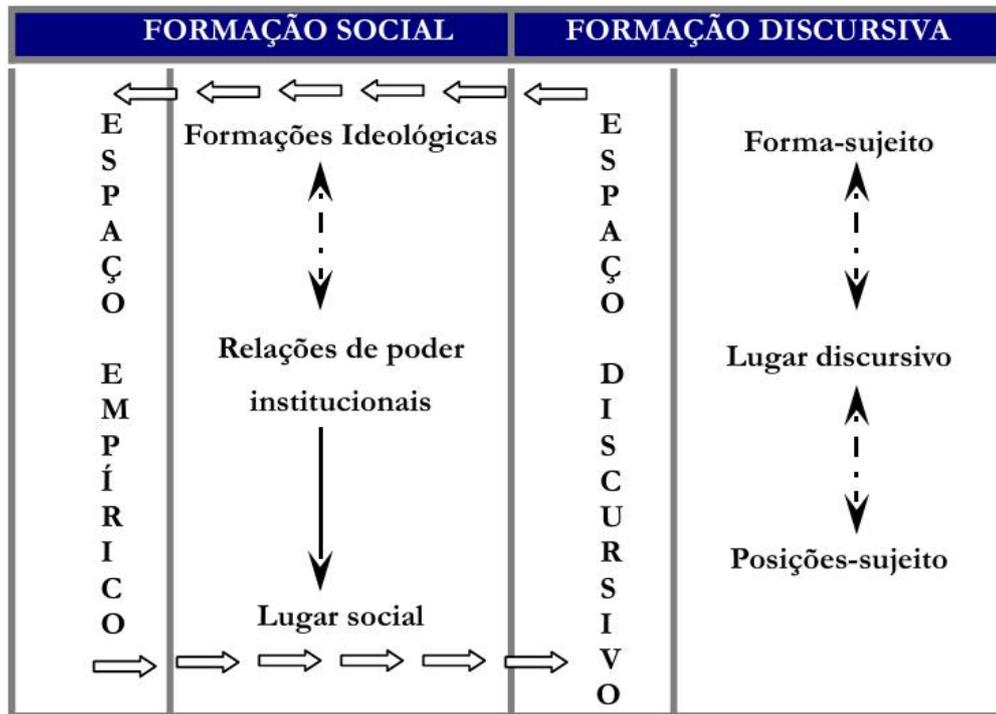
Mas por onde podemos começar a organizar esse *corpus*? Bem, se os discursos circulam, isso implica primordialmente pensar um tipo de localização que não necessariamente deve se resumir a espaços geográficos. E é justamente a questão dos espaços que devemos retomar.

Mas o que seriam esses espaços? E, mais precisamente, no caso das novas tecnologias, como eles se organizam? Por onde e como os dizeres que organizamos como sendo produzidos pela Laerte se localizariam e/ou se localizam em relação à informática?

Partindo de Grigoletto (2005), que produziu uma profícua reflexão sobre a relação de entremeio das noções de espaço empírico e espaço discursivo para pensar os discursos de divulgação científica, no imbricamento entre *lugar social* e *posições-sujeito*, como estando na ordem dos espaços intervalares, parece-nos interessante refletir sobre a noção de espaço virtual (Grigoletto, 2011, 2019) e de que modo, em nível operatório, essa noção pode funcionar para pensar nosso objeto e o *corpus* que estamos propondo, tanto no *corpus* transversal como no *corpus* de análise.

Nesse sentido, acerca da relação entre espaço empírico e espaço discursivo, resumidamente, podemos retomar o seguinte esquema:

Figura 02: distinção entre lugar social e lugar discursivo



Fonte: Grigoletto (2005, p. 161)

Tomando esse esquema para reflexão, compreendemos que aquilo que seria da ordem da formação social demarcaria e corresponderia ao espaço sócio-histórico, funcionando de maneira geral sobre as relações de poder e o lugar social; enquanto aquilo que seria da ordem da formação discursiva demarcaria e corresponderia ao lugar discursivo produzindo efeitos de evidência mais restritos e que permitem aos sujeitos identificarem-se ou não com determinadas posições-sujeitos.

Além disso, caberia compreender que essa relação de entremeio “não deve ser tomada de forma fragmentada. Ao contrário, eles [os espaços] estão em constante imbricamento, já que o lugar social é efeito da prática discursiva ao mesmo tempo em que o lugar social é efeito/está determinado¹² pela prática social” (Grigoletto, 2005, p. 161-162).

Mas e o espaço virtual? Segundo Grigoletto (2019), duas características iniciais e fundamentais demarcam o funcionamento desses espaços, trabalhando sempre no entremeio dos espaços empírico e discursivo: uma da ordem da continuidade, corresponderia ao modo como esses espaços entrelaçam outros espaços, no caso, o espaço virtual não seria um terceiro espaço e não estaria fora dessa relação de entremeio; e uma da ordem da descontinuidade, uma vez que a discursividade se modifica e produz efeitos de evidência que não

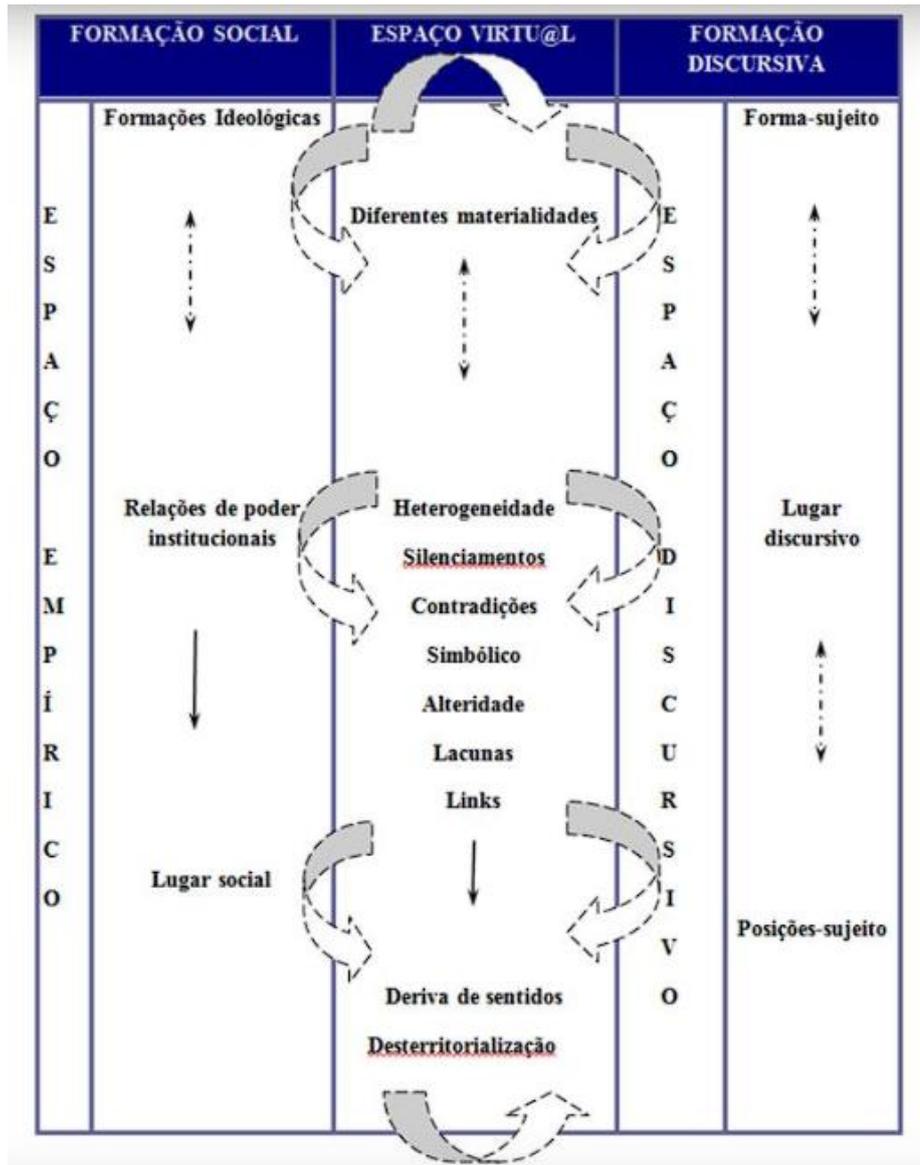
¹² A este ponto voltaremos mais vezes, mas cabe considerar aquilo que discutimos anteriormente, da dificuldade ou simplesmente da improdutividade que seria tentar separar a *autora Laerte* da *pessoa Laerte*.

necessariamente podem ser compreendidos nos termos dos espaços discursivos em sua concepção geral. Assim, para a autora e como optamos por trabalhar, *o espaço virtual é simbólica e funcionalmente heterogêneo*.

Assim, segundo Grigoletto (2011, 2013), o virtual é o espaço onde se materializam diferentes e inúmeras discursividades. Tomando como exemplo (Grigoletto, 2013), temos o caso dos AVAs (Ambientes Virtuais de Aprendizagem), que possuem funções e características que relacionamos ao espaço institucional da escola, mas não necessariamente ao espaço físico. Além da própria organização do tempo e das relações entre sujeitos, ora se distanciando do modelo ocidental de organização disciplinar, ora se aproximando.

Assim, reformulando aquele esquema sobre os espaços empírico e espaço discursivo, a analista do discurso propõe o seguinte esquema:

Figura 03: espaço virtual



Fonte: Grigoletto (2011, p. 45; 2013, p. 50)

Nesse sentido, o espaço virtual se configura nesse entremeio, como espaço intervalar, trabalhando, estabilizando e desestabilizando as organizações e espaços logicamente estabilizados produzindo desterritorialização e derivas no sentido.

Para nossas análises, cumpre, então, em termos gerais, recuperar de que modo a informática e os espaços virtuais podem atravessar/atravessam o trabalho da Laerte. E, assim, a partir daqui, tendo em mente essa sequência de características e funções, isto é, o funcionamento heterogêneo, os silenciamentos, as contradições, a alteridade, as lacunas, os *links* e o simbólico, passamos a recuperar, descrever e organizar nosso *corpus* transversal em sua funcionalidade como noção, para dar sustentação ao *corpus* de análise, visto que, como devemos discorrer, as tiras tendem a produzir metáforas ou dizeres em termos de síntese.

Assim, se faz necessário especificar a natureza dessas materialidades e de que modo as recuperamos. De maneira geral, essa organização toma como ponto de partida o duplo atravessamento do tecnológico sobre a obra da cartunista, isto é, pelos espaços que ela circula, mas também sobre a temática, isto é, quando informática e sexualidade se tornam foco das materialidades. Tratamos, nesse sentido, nos termos de um recorte temático.

Sem procurarmos exaurir a discussão sobre as materialidades, em nossas próximas seções, tratamos de produzir um gesto de aproximação e expansão do nosso primeiro exemplo em direção ao estabelecimento do recorte e de como ele deve dialogar com o *corpus* transverso. No terceiro capítulo, por sua vez, optamos por trazer as materialidades do *corpus* transverso na medida em que desenvolvemos as análises, conforme as sequências discursivas demandarem.

1.4. O *Corpus* e os corpos de Hugo-Muriel

Vejam novamente nossa primeira sequência discursiva apresentada:



Sequência discursiva 01. Fonte: Laerte (2014).

Como já observamos em nossa introdução, compreendemos que, de uma primeira leitura, considerando o efeito de sentido mais geral que poderia ser apreendido pelo leitor nos termos de um efeito de humor¹³ sem que ele recorresse a um conhecimento ou memória expressivo relacionado às condições de produção da obra, nos deparamos com o trabalho de leitura de uma correlação explicitamente apreensível na tira, no caso, de um efeito metafórico que se estabelece entre o jogo de xadrez e o questionamento acerca da sexualidade da personagem Muriel.

¹³ Partindo, inclusive, do senso comum em associar tiras ou simplesmente tiras humorísticas direta e rapidamente a um possível efeito de humor ou discurso humorístico que se configura como parte da função dessa construção textual.

Adiantando acerca dos efeitos metafóricos, cumpre sinalizar que os entendemos a partir da noção de metáfora discursiva, discutido por Daltoé (2011). Entendendo que o funcionamento dos discursos não comporta uma literal separação entre linguagem figurada e/ou conotativa e denotativa de onde o senso comum e outras teorias explicariam a existência das metáforas, a analista propõe pensar que a metáfora, como parte fundamental do discurso, se estabelece pela *substituição de um sentido por outro, justificada no interdiscurso e materializada no intradiscurso sob a forma de uma estrutura metafórica*” (Daltoé, 2011, p. 138. grifos nossos).

Assim, resumidamente, entendemos que o personagem que produz o questionamento perde o jogo porque estaria preocupado com outras questões, estabelecendo uma correlação entre o jogo de xadrez e as dinâmicas e/ou embates relativas à recepção da transexualidade como em nossa atualidade. De mesmo modo, considerando essas possíveis condições de circulação, lembrando que essas tiras foram publicadas em jornal impresso antes de serem transpostas para o blogue *Muriel Total*, e arquivadas na página específica para esse fim do jornal, no *site Acervo Folha*, a leitura e o sentido apreensíveis logo se perderiam ou se perdem, pois, como sabemos, não seria uma das funções ditas comuns das tiras publicadas em jornais produzir leituras ou efeitos de sentidos que não estivessem próximos e/ou conversassem com os textos que compunham aquele caderno, seja como trajeto temático (no caso, o Caderno de informática e o seu foco), ou o período imediato e circundante da publicação daquela edição específica do jornal.

No entanto, se considerarmos que a memória e o histórico a atravessam não apenas como demarcação temporal e física, perguntamo-nos, então: por que se questiona se haveria relação entre informática e a prática da personagem em se montar, aliás, aqui uma prática reduzida na fala do personagem a “se vestir de mulher”? Se se subentende que o personagem teria conhecimento do processo de transição (ele aparentemente saberia os dois nomes, de antes e depois da transição), por que escolher esses termos exatamente? O que estaria movimentando e/ou motivando esses significantes... “se vestir”, “mulher”?

E o uso da construção “xeque mate”, por sua vez, utilizado pela Muriel, entrelaçado ao efeito que se constrói, ao observarmos seus gestos e comportamentos ao longo da tira? Que efeitos e sentidos poderiam mobilizar o seu uso para além do conhecido movimento de xadrez que indica vitória?

Entendemos, nesse sentido, que tanto os dois comentários escritos, respectivamente, “Afim, Hugo, o que tem a ver informática com... se vestir de mulher?” e “Xeque mate”,

como as expressões, gestos e comportamentos desenhados dos personagens evocam memórias outras.

No caso da primeira construção, por exemplo, iniciando com um advérbio de conclusão, que implica em conclusão ou fechamento de algo, pode indicar que a conversa/jogo se estende para além dos quatro quadros que dividem a tira, algo foi dito antes e o personagem está tentando (entendemos que o advérbio também seria utilizado em tom de impaciência, mas o semblante do personagem não necessariamente indica isso, diferente do que veremos em outras tiras) chegar a uma conclusão, não do jogo, mas da compressão/controle daquilo que a Muriel performa acerca de seu gênero, para nos referimos ao processo discutido e que retornaremos a partir de Butler (2003).

Em correlação a isso, acerca do uso do nome próprio Hugo (utilizado como um vocativo, inclusive) e não Muriel, algo que irá se repetir em outras tiras (a isso voltaremos), parece indicar que esse discurso outro repetido/proferido pelo personagem A (este, diferente da Muriel, sem nome próprio), que questiona Muriel, advém inicialmente de um discurso sem nome, fundante e não explicitamente violento que, curiosamente, não necessariamente deixa rastros de sua proveniência, seja do lado da sexualidade, seja do lado da informática, o que, para nós, se organiza nos termos de uma fantasia de neutralidade como efeito de evidência.

Para nós, nesse sentido, adiantamos e retomamos que compreendemos que a lógica de funcionamento desse discurso não difere daquilo que Foucault (1988) discute, isto é, a ideia de que a compreensão da sexualidade e da identidade de gênero se dá, em nossa atualidade, por um conjunto aparentemente não necessariamente violento de práticas e lógicas que visam o controle do fazer dizer, ou, em nossos dias, aproximando-nos das discussões de Han (2018) acerca da visibilidade levada ao extremo nas dinâmicas de poder suavizadas/amenizadas de um sistema predatório, do fazer mostrar, de onde se depreende a recorrência e/ou permanência do termo assumir (confessar), fundamentado por uma cultura enraizada no cristianismo como lógica que não se limita aos espaços da igreja.

Assim, ensaiando um recorte maior que daria sustentação a essas observações, direcionamos o olhar para as condições de produção de tira no que tange à constituição de um arquivo, isto, é, visando um recorte que nos permita avançar em nosso gesto de interpretação para além das tiras, mas também voltando a elas, então, nos deparamos novamente com uma multiplicidade de materialidades que ora continuam os efeitos de comentário fundamental das tiras, ora mudam e direcionam para outros trajetos temáticos.

É nesse sentido que, após uma série de leituras de materialidades que podemos recuperar, de livros a *sites* e blogues, passando por filmes, exposições e entrevistas, nos deparamos, mais uma vez, com uma expressiva quantidade de materialidades. A *obra da Laerte*, nesse sentido, enquanto efeito de síntese, se desdobra em diferentes espaços e materialidades, de onde se justifica a terminologia que utilizamos em alguns momentos, multiartista.

Assim, considerando a produtividade operacional e teórica da noção de *corpus* transversal, principalmente por enfatizar a importância daquilo que de outra maneira seria considerado secundário na análise das tiras, realizamos recortes de materialidades que pudessem dar sustentação às nossas análises.

Tomando como trajeto temático essa relação com foco no corpo-imagem que se permite observar nas tiras da Laerte acerca de sexualidade (e gênero) e informática, recorremos de início a jornais e páginas de notícias e expandimos para livros e filmes. Dentre as materialidades, para ensaiarmos um desenvolvimento de nosso trajeto de análise, consideramos profícuo apresentar brevemente uma em particular.

Não pretendemos exaurir as possibilidades dessa materialidade, agora ou no capítulo de análise, mas convém especificar de que modo ela expande e sustenta a leitura da tira que recortamos para análise.

Essa primeira materialidade se compunha de um breve artigo publicado no jornal *Folha de São Paulo* e demarca principalmente o início das publicações sobre o personagem Hugo¹⁴ naquele espaço no ano de 1996, tendo tiras focadas prioritariamente em assuntos relativos à informática, pois se tratava do então chamado *Caderno de informática*, publicado semanalmente.

Para recuperarmos essa materialidade, recorremos a dois arquivos complementares. O primeiro, disponível na página complementar do jornal citado, se compunha de uma versão digitalizada do jornal, disponível em seu site¹⁵ (acessível atualmente apenas via assinatura). A

¹⁴ Salientando que não era a primeira aparição do personagem. Na verdade, ele era até então recorrente em outro espaço, fazia parte da turma do Condomínio, focadas em personagens chamados, respectivamente, de Síndico e Zelador, suas primeiras tiras criadas para jornal. Atualmente, é possível recuperar e ter acesso a essas tiras a partir da coletânea, ainda em publicação, chamada *Laerte Total* (Z edições, 2020 em diante). Esse projeto visa republicar todas as tiras da Laerte em ordem cronológica, tendo até então 8 edições menores e uma versão única englobando essas edições avulsas, a *Laerte Total Gigante* vol. 01.

¹⁵ [Acervo Digital - Folha de S.Paulo \(uol.com.br\)](http://Acervo Digital - Folha de S.Paulo (uol.com.br))

segunda é uma transcrição do texto disposto no artigo, disponível na versão transcrita do site¹⁶ (atualmente disponível para o público de forma gratuita). De antemão, nesse sentido, nos deparamos com uma ausência e/ ou efeitos do funcionamento do arquivo: o texto apagado no processo de digitalização direciona nossa leitura para um exercício de recuperação da materialidade.

Vejamos a materialidade:

Materialidade de *corpus* transverso 01: Hugo na Folha

Cartum



Trechos do texto

Hugo, de Laerte, estréia em tira satirizando usuários de micros¹⁷

Personagem de "Piratas do Tietê" ganha espaço próprio

[...]

Hugo faz parte da trupe da tira "Piratas do Tietê", publicada na Ilustrada, e agora ganha

¹⁶ [Folha de S.Paulo - Hugo, de Laerte, estréia em tira satirizando usuários de micros - 5/6/1996](#)

¹⁷ Aqui dispomos apenas de trechos do texto, sendo vetada pelo jornal a reprodução total do texto transcrito.

espaço particular.

"Hugo é uma espécie de alter ego, tem um pouco de minhas experiências, algumas lembranças. Ele dá um contraponto de realidade à tira dos piratas, onde é tudo meio louco", diz Laerte.

[..]

"Tem esse folclore, essa coisa de papo de usuário de computador... Eu me vi fazendo isso. Surgem aquelas conversas: 'Você clicou? Dragueia pra lá...' Mas dá certo, é muito mais prático."

Hugo, 37, é solteiro e mora em um condomínio, também palco de aventuras criadas por Laerte.

Ele tem uma namorada, Beth, que conheceu no elevador do prédio em uma noite em que estava tendo terríveis alucinações.

[..]

Laerte Coutinho, 45, é cartunista, roteirista, tradutor e usuário novato de computador. Comprou um Macintosh Performa 630, que está usando basicamente para escrever.

"Fazer textos no computador é muito melhor: o teclado é mais macio, dá para apagar, voltar, trocar parágrafos de lugar..."

Sua experiência de iniciante é aproveitada também nas histórias de seu alter ego.

[..]

Tira



Fonte: Redação, Folha de São Paulo, 05/06/1996.

Nesse sentido, são três materialidades que, além da chamada intitulada *Hugo, de Laerte*, estreia em tira satirizando usuários de micros, cada uma pela sua forma e em conjunto, direcionam o olhar para o modo como a Laerte viria a trabalhar com sua personagem.

Acerca da forma como poderíamos relacionar à tira de nosso recorte, a retomada desse conjunto de materialidades se justifica na medida em que já apresenta alguns indícios interessantes, seja sobre o tom autobiográfico das tiras, seja pelo fato de apresentar sexualidade como algo que estaria presente nas tiras antes da autora propor e trazer comentários sobre identidade de gênero. Em outras palavras, sexualidade e informática seriam dois temas presentes desde a primeira tira, o que significa também dizer que o questionamento do personagem na nossa primeira tira apresentada talvez esteja trabalhando por meio de uma lógica de silenciamentos.

Acerca disso, nesse sentido, entendemos que ela transparece e se comporta como efeito fundante da proposta das tiras, seja pela construção do olhar de Hugo para as musas ou bruxas nuas, seja pela simples presença aparentemente enciumada de Beth, namorada de Hugo, demonstrações de identidade de gênero facilmente associadas a um discurso padronizado.

Como dito, essa informação atravessa a leitura de nossa tira recortada para análise na medida em que vai de encontro ao questionamento do personagem A. Isto é, pela ideia de que a performance de gênero se compunha como parte nodal das tiras, mesmo que uma posição diferente, colocando em jogo, para nos aproximarmos da lógica do xadrez, uma dinâmica de aceitabilidade contraditória.

No caso do cartum transbordando iconicidade, juntamente à chamada do texto, a leitura é direcionada para a ideia de que algo se inicia, de que algo mudou na produção das tiras e nos corpos envolvidos, o da Laerte e o de Hugo. Quatro personagens são apresentadas, sendo que duas personagens que sobrevoam o computador (notemos que as mãos das duas repousam sobre o equipamento) e duas personagens que, de diferentes modos, percebem essas presenças fantásticas relacionadas ao computador como coisa/objeto/artefato maravilhoso.

Tal qual o início do Canto 1 dos *Lusíadas*, obra máxima do poeta português Luís de Camões, as figuras que identificaríamos, em um primeiro momento, como musas indicam o início de um épico fantástico em tiras sobre computadores e relacionamentos.

No caso dessas duas figuras, notamos que a autora produz um efeito dicotômico entre as personagens. E, na parte escrita, enquanto complemento proporcional disso, descobrimos que elas seriam bruxas e fadas.

Dada a qualidade da digitalização, não conseguimos recuperar a palheta de cores utilizadas nas originais, por isso não saberíamos identificar a escolha da diferença entre os tons de pele. Duas coisas, no entanto, se fazem perceber, a primeira é que apenas uma delas

possui asas, mas as duas compartilham de uma construção estética do corpo que poderíamos associar ao ideário sobre o corpo que performa um gesto padronizado, no caso, de sexualização desses corpos.

Indo além, no trecho da parte escrita, por sua vez, temos esse vislumbre da conjunção entre autoria e personagem. Descreve a idade, certos costumes, mas principalmente, uma relação inicial com a novidade da era da informática, de aceitação e estranhamento das funções dos artefatos tecnológicos que, de forma explícita, ela abarca como sendo da ordem da novidade. Do teclado ao uso da *Internet*, a experiência a partir desse ponto pode ser dubiamente mágica.

E, por fim, temos a primeira tira naquele espaço, que vai repetir esse par aceitabilidade-estranhamento, e que organiza, para efeitos de síntese, a proposta das tiras que seriam publicadas dali em diante, isto é, da transposição da experiência da Laerte com computadores e tecnologias relacionadas para as tiras em situações que expandem, metaforicamente essas experiências. No caso da tira em específico, pelo paralelo entre instalar/montar o computador, usando uma ferramenta que usualmente não seria utilizada para resolver um problema qualquer relacionado à informática.

Voltando então o olhar para a tira de nosso *corpus* discursivo, se traçarmos correlações com essa materialidade dos *corpus* transversos, construímos a leitura de que o questionamento do personagem sem nome não tem resposta nem fim, não por não ter uma resposta, mas pelo fato de que não deixa transparecer discursos e memórias outras, pois o jogo se dá na medida em que o corpo-imagem dissidente é um corpo desde já atravessado por silenciamentos, controlado para fazer falar/mostrar/dizer, ou, como sinalizamos, um efeito de série onde a informática é mobilizada por meio de seus artefatos para produzir comentários sobre o corpo dissidente nas tiras.

Para nossas análises, a serem desenvolvidas no terceiro capítulo, optamos nesse sentido em observar de que maneira as sequências discursivas vão mobilizando metáforas, seja a nível temático, seja a nível parafrástico. Assim, entendemos que o vai nos permitir olhar a para o corpo-imagem dissidente como corpo-imagem ciborgue são esses movimentos da autora: como um ciborgue, notaremos que o corpo-imagem de Muriel será foco e alvo de reprogramações, experimentações, repetições constituindo um processo sobre o ato de (re)montagem, do montar-se como gesto político e estético pelo qual pessoas trans e travestis costumam designar o processo de transição a nível estético, seja pela performatividade de gênero espelhada pelo processo de transição da cartunista.

Neste sentido, desde já, enfatizamos que o corpo-imagem não deve ser encarado como literalmente e/ou apenas a um trabalho sobre a materialidade da imagem nas tiras, mas a todo um conjunto no funcionamento da imbricação material, incluindo do desenho mas também tudo aquilo que é dito/escrito, ensaiado, subentendido, rememorado (pelo atravessamento do *corpus* transverso). O corpo-imagem é, em nossa perspectiva, um conjunto de efeitos de sentidos que delineiam os contornos do que consideramos e designamos nos termos de um corpo, um ponto zero no mundo.

1.5. Movimentando o pêndulo: do recorte do objeto para a teoria

Assim, propomos o recorte de nosso *corpus* discursivo para análise, a partir de uma seleção de 20 materialidades produzidas pela cartunista Laerte Coutinho, enfocando a personagem Muriel, anteriormente identificada como Hugo, e seu período de transição enquanto personagem trans.

Considerando nosso objetivo geral, as tiras foram selecionadas levando em consideração aquela regularidade retratada aparentemente como uma dualidade em algumas tiras, qual seja, o discurso da informática, seus artefatos e a sua memória sendo mobilizado em relação aos corpos dissidentes.

Tínhamos recolhido a maioria dessas tiras para formação de um banco de dados em razão da escrita de nossa dissertação (Silva, 2019). As tiras focadas na personagem Muriel foram retiradas do então descontinuado Blogue *Muriel Total* (Laerte, 2009-2014)¹⁸ e as tiras focadas no Hugo foram retiradas do livro *Hugo para principiante* (Laerte, 2005), livro que deve compor parte de nosso *corpus* transverso.

Em termos de procedimentos, entendendo que é efeito do arquivo, dentro e fora do digital,¹⁹ produzir apagamentos e que, portanto, seria problemático reutilizar o banco de dados pessoal, consideramos necessário recuperar essas tiras em outras fontes.

Realizando novos procedimentos de recolhimento, tendo em vista a possibilidade de recuperar as publicações ditas originais, conseguimos recuperar essas tiras que podem ser encontradas e acessadas no acervo digital do jornal *Folha de São Paulo*, de 1996 até o ano de 2014, nas variações do caderno semanal de informática. Como explicamos anteriormente,

¹⁸ LAERTE. *Muriel Total* (Blogue). 2014. Disponível em <http://murieltotal.zip.net/index.html> Acesso em 15/06/2021.

¹⁹ Discutiremos essa questão de forma mais aprofundada na seção sobre artefatos.

esse jornal disponibiliza, até o presente momento, todo o acervo de seus jornais no domínio *Acervo Folha*²⁰.

Para fins organizacionais, com exceção da primeira materialidade, optamos por apresentar e discutir essas tiras na ordem em que elas eram apresentadas tanto no blogue como no livro, apesar de ainda mantermos a maioria das datas das edições do jornal em que elas foram publicadas.

Isso se deve a dois motivos: primeiro que, por limitação de tempo e, principalmente, da ferramenta de busca do acervo, de onde novamente observamos um arquivo no limite de seus contornos (mais uma vez, de onde entendemos que os arquivos podem ser produzidos, mas podem ser apagados) não conseguimos recuperar algumas edições do jornal; e segundo, pela disposição das materialidades, seja no livro, seja no blogue, elas mantêm um ordenamento, uma coerência narrativa.

Para exemplificação, como veremos, as quatro tiras retiradas do livro Hugo para Principiantes (Laerte, 2005), apesar de estarem dispostas seguindo uma coerência narrativa, de onde se observa a primeira experiência homossexual da personagem e uma série de intervenções do Estado naquele corpo-imagem performando algo fora do padrão que vinha sendo apresentado; no jornal, por sua vez, notamos que algumas dessas foram publicadas com quase um ano de diferença e não seguiam exatamente essa coerência narrativa, isto é, em alguns casos, até mesmo sendo publicadas em ordem cronológica inversa.

No caso das tiras focadas na Muriel, por sua vez, algo parecido também acontece, apesar de em menor grau. Na verdade, no blogue, cada materialidade de estava disposta de forma numerada e indicando o mês em que foram publicadas no jornal.

Apesar de nessa caso tanto as publicações do blogue como do jornal seguirem a coerência narrativa e uma sequência cronológica, as tiras nomeadas como *Silicone Blues* não conseguimos recuperar no jornal, mas sendo as primeiras dispostas no blogue, em 2009. Inclusive, valendo notar que elas eram as únicas tiras publicas em tom monocromático, provavelmente por causa do processo de digitalização e não de uma escolha estética da autora, apesar de isso influenciar em nossas análises, como veremos.

Isso sinaliza para nós que, em alguma medida, elas poderiam ter sido publicas anteriormente já que, no caso do acervo, até meados de 2003, dispunha apenas de versões digitalizadas em preto e branco.

Em relação ao modo como o recorte se deu, como dito, consideramos uma seleção temática sobre informática e sexualidade quando relacionadas, mesmo que indiretamente,

²⁰ <http://acervo.folha.com.br/index.do>

mais precisamente quando esses universos, aparentemente não relacionáveis, são postos em conjunto e caracterizam um atravessamento que funciona como desconstrução e sátira sobre o discurso da informática e do digital para pensar justamente questões de gênero.

Em nossas análises, então, as retomamos e traçamos possibilidades de análise com o *corpus* transversal que, como discutido, compõe um recorte das condições de produção da obra e sustenta/atravesa os sentidos das tiras que compõem o *corpus* discursivo.

Por fim, acerca dessas materialidades, nesse sentido que propomos dividir nosso *corpus* de análise em quatro partes e/ou tópicos.

Tópico 01 (sequências discursivas 01-05): reprogramando o Hugo



Sequência discursiva 01. Fonte: Laerte (2014).²¹



Sequência discursiva 02. Fonte: Laerte, 2005²².

²¹ Publicada no Caderno de Informática em 22/12/2004.

²² Publicada no Caderno de Informática em 24/06/1998.



Sequência discursiva 03. Fonte: Laerte, 2005²³.



Sequência discursiva 04. Fonte: Laerte, 2005²⁴.



Sequência discursiva 05. Fonte: Laerte, 2005²⁵.

Tópico 02 (sequências discursivas 06-09): Instalando a Muriel

²³ Não foi possível encontrar a edição referente no Caderno de Informática. Além disso, as tiras anteriores, onde o personagem interage com uma pessoa performando o gênero feminino, foram publicadas com quase um ano de diferença e em ordem inversa.

²⁴ Não foi possível encontrar a edição referente no Caderno de Informática.

²⁵ Não foi possível encontrar a edição referente no Caderno de Informática.



Sequência discursiva 06. Fonte: Laerte (1996-2014)²⁶



Sequência discursiva 07. Fonte: Laerte (1996-2014)²⁷



Sequência discursiva 08. Fonte: Laerte (1996-2014)²⁸

²⁶ Não foi possível encontrar a edição referente no Caderno de Informática.

²⁷ Não foi possível encontrar a edição referente no Caderno de Informática.

²⁸ Publicada no Caderno de Informática em 15/12/2004.



Sequência discursiva 09. Fonte: Laerte (1996-2014)²⁹

Tópico 03 (sequências discursivas 10-14): Muriel se espalha



Sequência discursiva 10. Fonte: Laerte (1996-2014)³⁰



Sequência discursiva 11. Fonte: Laerte (1996-2014)³¹

²⁹ Publicada no Caderno de Informática em 08/05/2005.

³⁰ Publicada no Caderno de Informática em 29/06/2005.

³¹ Publicada no Caderno de Informática em 06/07/2005.



Sequência discursiva 12. Fonte: Laerte (1996-2014)³²



Sequência discursiva 13. Fonte: Laerte (1996-2014)³³



Sequência discursiva 14. Fonte: Laerte (1996-2014)³⁴

Tópico 04 (sequências discursivas 15-20): O corpo-imagem ciborgue da Muriel

³² Publicada no Caderno de Informática em 13/07/2005.

³³ Publicada no Caderno de Informática em 20/07/2005.

³⁴ Publicada no Caderno de Informática em 03/08/2005.



Sequência discursiva 15. Fonte: Laerte (1996-2014)³⁵



Sequência discursiva 16. Fonte: Laerte (1996-2014)³⁶



Sequência discursiva 17. Fonte: Laerte (1996-2014)³⁷

³⁵ Publicada no Caderno de Informática em 11/04/2009.

³⁶ Publicada no Caderno de Informática em 18/04/2009.

³⁷ Publicada no Caderno de Informática em 20/05/2009.



Sequência discursiva 18. Fonte: Laerte (1996-2014)³⁸



Sequência discursiva 19. Fonte: Laerte (1996-2014)³⁹



³⁸ Publicada no Caderno de Informática em 17/06/2009.

³⁹ Publicada no Caderno Mundo Digital (variação do Caderno de Informática) em 10/11/2010.

Sequência discursiva 20. Fonte: Laerte (1996-2014)⁴⁰

Não pretendemos nos alongarmos nessa seção, mas se faz necessário enfatizar que no decorrer de nossas análises quatro efeitos de série e/ou metáforas gerais e complementares deverão ser observados, correlatos a cada tópico, produzindo metáforas menores e específicas.

A primeira metáfora geral que observamos advém de nossa materialidade já apresentada, sendo, então, necessário realizarmos um movimento cronologicamente inverso e lançarmos um olhar a respeito de Hugo enquanto enquanto corpo-imagem performando uma identidade de gênero heterossexual cisgênero e, então, tendo suas primeiras experiências nos terrenos da homossexualidade, bem como também suas primeiras intervenções técnicas, seja ela como metáfora sobre assistência técnica, seja ela sobre intervenção psiquiátrica. O corpo-imagem de Hugo sofre uma reprogramação.

A segunda metáfora geral que observaremos, dando continuidade à metáfora inicial, diz respeito a um foco maior nas experimentações e na entrada de Muriel como corpo-imagem a desestabilizar a performatividade de Hugo. O corpo-imagem de Muriel toma espaço.

Na terceira metáfora, por sua vez, observaremos o estabelecimento da performatividade de gênero de Muriel, entendendo sua expansão e repetição, mas também a contradição que ela traz. O corpo-imagem de Muriel se torna ao mesmo tempo objeto de desejo e objeto indesejado.

Na quarta e última metáfora, observaremos um último movimento da autora acerca de sua personagem e alter-ego que espelha o processo de transição dela. Expandido seu corpo-imagem, Muriel monta-se como um ciborgue.

Mas para que possamos desenvolver nossas análises, movimentando o pêndulo em direção à teoria, no capítulo que se segue, então, devemos nos aprofundar teoricamente nos termos e noções que consideramos importantes para desenvolvermos nossas análises.

⁴⁰ Não foi possível encontrar a edição referente no Caderno de Informática.



CAPÍTULO 2

2. Corpo-imagem em discurso: entre a informática e a sexualidade

Eu vi coisas que vocês, humanos, nem iriam acreditar. Naves de ataque pegando fogo na constelação de Órion. Vi Raios-C resplandecendo no escuro perto do Portão de Tannhäuser. Todos esses momentos ficarão perdidos no tempo, como lágrimas na chuva. Hora de morrer... (*Blade Runner: o caçador de Andróides*, 1982)

Após esse movimento e exercício pelos contornos do arquivo e do recorte do *corpus*, se faz necessário aprofundar nossas discussões, tendo como fio norteador a reflexão sobre a teoria, recusando a ideia geral de uma revisão de literatura exaustiva que vise exclusivamente apresentar a teoria.

Como dito na sessão sobre arquivo, uma parte fundamental do fazer teórico da Análise do Discurso se dá pela tomada de partido na teoria no nível dos princípios e procedimentos, na medida em que se propõe pensar a sua própria memória, no caso, do funcionamento da ideologia sobre o fazer teórico, além de deixar o *corpus* falar (isto é, como parte de uma primeira leitura de aproximação, como realizamos anteriormente), mesmo já tendo estabelecido objetivos e o recorte para compreensão do objeto, antes de qualquer gesto de aplicação dos conceitos, aliás, distante disso, de mobilização de noções.

Em termos gerais, isso significa dizer que a reflexão sobre o objeto é também, desde já, um direcionamento da reflexão sobre a teoria, sobre as noções que podem funcionar com o objeto; afinal, cada pesquisa, para a AD, tem suas particularidades e não são todas as noções que precisarão ser mobilizadas nas análises, considerado as questões de pesquisa e os objetivos de cada trabalho.

Acontece que, retomando Pêcheux (2009a [1975], p. 139) acerca da *evidência do sentido como efeito*, pelo funcionamento da ideologia produzindo esquecimentos sobre os ditos e os sujeitos (eu experiencio o efeito de evidência de que sou eu e de que o que digo é meu), desembocando na anteriormente citada divisão do trabalho sobre o arquivo (Pêcheux, 2010), teríamos a impressão de que poderíamos falar de onde os sentidos estão estabilizados, de nossos castelos de medos e/ou certezas.

Remetendo ao discutido por Pêcheux (2014a) acerca da divisão da cultura das maneiras de ler o arquivo, nos distanciáramos ou nos aproximáramos de modo que o objeto funcionaria tão perfeitamente dentro da teoria, aliás, teríamos a ilusão de que aplicaríamos um objeto à teoria e o moldaríamos em um gesto fundador.

Mas então, refletindo e indo além desses gestos, compreendemos que fazer Análise do Discurso é, sobretudo, um movimento incessante, de aproximar-se e distanciar-se do objeto, mas nunca ou exatamente um olhar totalmente de fora ou seu inverso, considerando, até certo ponto, a metáfora do papel do estrangeiro na própria casa.

Isso não significa dizer, no entanto, que o fazer teórico da AD não teria suas noções basilares, jargões ou possíveis trajetos de análise, seus dispositivos experimentais (Petri, 2013).

Conforme Petri (2013), evocamos a necessidade de se considerar que a AD, como disciplina de entremeios, possui seus princípios básicos e procedimentos, precursores, questões específicas e, inclusive, sua própria memória frente a qualquer tentativa de apagamento ou silenciamento, seja da teoria pela interpretação errônea de que seu desenvolvimento invalida discussões iniciais⁴¹ ou cruciais - sendo um exemplo curioso e expressivamente sintomático o apagamento da ideologia -, seja como noção, seja como parte do funcionamento basilar dos discursos, ou mesmo, curiosamente, pelo apagamento do nome de Michel Pêcheux (Courtine, 2005a).

Segundo Petri (2013), trabalhando sobre algumas expressões-chave (respectivamente, “a Análise do Discurso é uma disciplina de entremeio” e “o dispositivo teórico-metodológico da Análise de Discurso se constrói num movimento pendular entre teoria e análise”) recorrentes do fazer teórico da AD e sua memória, mesmo que soem como *chavões*, seria particularmente sempre e desde já funcional (re)pensar o funcionamento da AD nos termos de um *movimento pendular*.

No texto citado, a autora, então, reconstrói, mesmo que a título de ensaio, um movimento de aproximação dessa que pode ser considerada uma expressão-noção, tanto no nível operacional, como em termos de reflexão teórica e que, consideradas suas particularidades, funciona para pensar a multiplicidade organizacional dos métodos de análise que se organizam nesse trajeto teórico.

⁴¹ Há algumas possibilidades de exemplos, mas gostaríamos de sinalizar principalmente a ideia de que a AD se dividiria em três momentos, de modo que esse desenvolvimento implicaria diretamente em invalidar discussões de momentos anteriores. Mesmo que seja produtiva para localização das noções, como no livro *A inquietude do discurso*, de Malidier (2003), essa posição parece produzir alguns mal-entendidos, por exemplo, ao ponto de pensarmos que a AD⁶⁹ não teria correspondência com a AD⁸³. Acontece que o olhar e o objeto mudam seu funcionamento, mas é pouco produtivo considerar que são momentos que se excluem.

Segundo a analista do discurso, caberia salientar que:

Na verdade, não estamos tratando de uma metáfora simples que se explica pela descrição do objeto material “pêndulo”, porque temos que entender também as especificidades desse movimento e porque ele é tão significativo quando se trata de analisar o discurso, desconstruir conceitos e produzir deslocamentos de sentidos. *É preciso pensar na Análise de Discurso como uma disciplina que está em constante reconfiguração, construindo e reconstruindo o seu dispositivo experimental, porque vanguardista.* (Petri, 2013, p. 41. Grifos nossos)

Assim, indo além da metáfora do pêndulo e sua possibilidade de entendimento mais recorrente, isto é, de um objeto material, geralmente, pensando na Física, a exemplo do *Pêndulo de Foucault*, podemos pensar que o funcionamento dessa metáfora, considerada pela AD, se dá entre um ponto crucial, isto é, um momento de inércia (Petri, 2013, p. 42) e a observação de que os objetos podem apresentar resistência frente a uma simples ou geral aplicação de conceitos.

Segundo a autora, esse ponto de inércia, com certo caráter fundante, isto é, de lugares estabilizados a partir de noções basilares, não corresponde, respectiva e literalmente, ao papel da teoria como ponto de partida. Para ela, e assim também o consideramos:

Não há uma predeterminação que estabeleça onde tem início o movimento pendular que o analista de discurso realiza em seu trabalho, ele pode ou não ter início na teoria. Às vezes, o movimento tem início no contato do analista com seu objeto de análise, isso se dá na fase inicial da análise ou em fases bem adiantadas do processo. Talvez possamos dizer que é no movimento de ir e vir (da teoria para a análise e/ou vice-versa) que o pêndulo agita os processos de produção de sentidos sobre o *corpus*, movimentando a contemplação que estagnaria o analista e, conseqüentemente, o movimento de análise. (Petri, 2013, p. 42)

Nas palavras de Orlandi (2010) isso também implica dizer que:

Uma produção não resulta tão diretamente da teoria e do método, quando se trata de análise de discurso. Resulta também da resistência dos materiais que analisamos, da capacidade que eles têm de nos desafiar em nossa compreensão. É nessa margem do compreensível que trabalhamos (Orlandi, 2010, p. 20).

Assim, neste capítulo, procuramos aproximar nossas discussões das discussões que reverberam os trabalhos em Análise do Discurso e, mais precisamente, os trabalhos que remontam, cada um a seu modo, a memória de Pêcheux, ao mesmo tempo em que procuramos produzir algumas reflexões sobre a teoria e os seus limites, inversões, deslocamentos, diálogos e possibilidades, respeitando, tanto e principalmente, os limites da nossa proposta como a necessidade de reconstrução que acompanhou o fazer teórico de Pêcheux na França e aquilo que torna a AD, para citar nosso já conhecido jargão, uma *disciplina de entremeios*.

Nesse sentido, procuramos desenvolver nossa escrita de modo que as noções possam ser compreendidas em relação ao objeto que estabelecemos nesta pesquisa. Entendemos a produtividade e iremos recorrer a uma prática de escrita voltada para uma revisão de literatura,

quando e se necessário, principalmente na apresentação das noções; no entanto, compreendemos que tão útil quanto saber da origem de uma noção é entender o seu funcionamento no interior das discussões, no interior da teoria, mas, principalmente, em relação ao objeto. No caso da AD, objeto geral que definimos pelo termo discurso e, no caso dessa pesquisa, o objeto/recorte do corpo-imagem dissidente nas tiras da Laerte.

Por fim, cabe considerar que esse capítulo deve se dividir em três partes ou subseções inter-relacionadas:

A primeira, focada na noção de discurso e corpo-imagem, compreende uma discussão que nos permite tanto localizar o discurso enquanto objeto, como rerepresentar determinadas noções operacionais para a teoria e análises, principalmente no que tange ao modo como podemos compreender uma série de materialidades pela sua composição, isto é, pela conjunção de desenho e linguagem escrita no caso das tiras; e pela sua circulação, compreendendo sua institucionalização e, sobretudo, como se movimenta em relação à ideologia, a memória pensada em sentido coletivo e iconográfico.

A segunda parte, então, focada mais precisamente na noção de artefatos tecnológicos, compõe um desenvolvimento das nossas discussões sobre espaço virtual, na medida em que nos perguntamos sobre como o discurso funciona e se transforma no digital, em relação à informática e ao discurso neoliberal, no que tange à ideologia para produzir o corpo-imagem enquanto efeito. Trata-se de apresentar determinadas discussões e noções, ao mesmo tempo em que observamos a possibilidade do funcionamento dos conjuntos de discursos, interligados pelos espaços empírico, discursivo e virtual, que produzem seus efeitos de evidência e que poderíamos, dentro dos limites da pesquisa, chamar de discurso digital ou discurso da informática.

A terceira parte, então, focada na noção de corpo ciborgue, tem como proposta retomar alguns trabalhos representativos para os estudos de gênero e sexualidade e que, pensando no discurso como objeto, vão remontando os detalhes das relações de poder e saber que movimentam os possíveis discursos sobre sexualidade e gênero na sociedade capitalista ocidental, bem como na forma como os artefatos tecnológicos permitem repensar o sujeito em relação à dissidência de corpos.

Nossa ideia com esse capítulo, enfatizamos, não é produzir uma extensiva ou exaustiva retomada das noções como uma revisão de literatura, mas estabelecer e aproximar a teoria do nosso objeto e o recorte que propomos.

2.1. Do discurso como objeto de estudo

Até o presente momento, no decorrer das discussões que propomos neste trabalho, temos nos aproximado, mas não definido especificamente e/ou em definitivo o que entendemos e defendemos como sendo da ordem dos *efeitos de sentido*, ou, mais precisamente, o que entendemos quando utilizamos o termo discurso para definir um objeto de estudo, por mais que parte do que expomos tenha por função direcionar o olhar e o entendimento do leitor em relação ao nosso objeto, principalmente naquilo que veio a definir o recorte nas suas possibilidades.

Na verdade, é que consideramos pouco profícuo chegar a uma definição exata, isto é, a um contorno específico e/ou definitivo, na medida em que, como já situamos, parte da produtividade dos trabalhos em AD se configura pela análise, sempre no movimento entre a descrição e a interpretação do objeto no movimento pendular com a teoria, que passa pela desconstrução e reconstrução do aparato teórico em batimento com a sua memória no nível histórico e em relação direta ao objeto definido, o que resulta, para nós, na impossibilidade de reduzir discurso e um conceito estritamente fechado ou finalizado.

Assim, por exemplo, utilizamos termos como *noções* ou *categorias* para nos referirmos ao conjunto de aparatos teóricos e metodológicos sobre o qual temos refletido e que, por base, relacionamos aos estudos discursivos que se desdobram na linha de reflexão proposta pelo filósofo Michel Pêcheux e em seu desenvolvimento no Brasil, a partir dos trabalhos de Eni Orlandi.

De modo geral, isso significa dizer que a categoria de discurso não apenas delimita o objeto procurando respeitar sua possibilidade de transformação, mas também deve servir como base para estabelecermos algumas categorias operatórias, considerando a apreensão das materialidades observáveis.

Retomando Pêcheux (2014 [1969], p. 81), que refletia a partir do recorte saussuriano e dos seus efeitos, desejados ou não (Pêcheux, 2014 [1969], p. 70), que resultaram no foco da Linguística no sistema linguístico pelos fatos da *língua* enquanto sistema semiológico, na medida em que desloca a análise da língua da *função* para o *funcionamento*, bem como na reflexão sobre o esquema comunicacional proposto por Jakobson (1963) para descrever os processos linguísticos basilares, o mais próximo de uma descrição precisa da noção de discurso está naquela explicação que já apresentamos: *discurso é efeito de sentido entre interlocutores* [no texto original, em relação ao esquema proposto por Jakobson, entendidos inicialmente numa relação de destinador/destinatário A e B].

Assim, para o autor, organizando essa relação em termos de elementos estruturais basilares das condições de produção do discurso enquanto atividade linguageira, podemos compreender que:

Fica bem claro, desde o início que os elementos A e B designam algo diferente da presença física de organismos humanos individuais. Se o que dissemos antes faz sentido⁴², resulta, pois, dele que A e B designam lugares determinados na estrutura de uma formação social, lugares dos quais a sociologia pode descrever o feixe de traços objetivos característicos: assim, por exemplo, no interior da esfera econômica, os lugares do patrão (diretor, chefe da empresa etc.), do funcionário de repartição, do contramestre, do operário são marcados por propriedades diferenciais determináveis. (Pêcheux, 2014 [1969], p. 81).

Grosso modo, pensando nosso *corpus* e o objeto que propomos, essa descrição direciona nosso olhar para duas questões principais estendendo o que observamos ao correlacionarmos a tira do *corpus* de análise e a materialidade do *corpus* transversal naquilo que nos permitem analisar, isto é, a relação entre os personagens e a composição das materialidades: o que significa dizer que os sujeitos designam lugares determinados na estrutura social e como compreendê-los? E qual o estatuto ou natureza, isto é, sua composição enquanto produção de linguagem, das materialidades discursivas apreensíveis?

Pensada a partir da leitura de Lacan acerca da constituição da subjetividade em termos de pluralidade, e das formações sociais nos termos da leitura de Althusser acerca do Materialismo Histórico, isto é, ligada aos processos contraditórios de reprodução/transformação das instituições como efeito elementar da ideologia, a noção de sujeito se desenvolve na AD como noção basilar sobre as posições em movimento incessante de esquecimentos, que tanto o colocam no centro do seu dizer, produzindo, como discutimos anteriormente, efeitos de evidência, como o permitem torna-se outro, aliás, nesse sentido, um processo principalmente contraditório de identificação/desidentificação.

Sem nos alongarmos, desde já, cumpre sinalizar que essa descrição desemboca, principalmente, no entendimento que todo processo que os indivíduos passam, pelo discurso e pela língua para se identificarem como sujeitos, se configura como efeito de assujeitamento.

Para Orlandi (2007), enfatizando a importância de se diferenciar determinação história e determinismo, nesse sentido, se considera relevante considerar como princípio o entendimento de que o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia na medida em que se considera nesse processo que o sujeito está sujeito à (língua) para ser sujeito da (língua).

⁴² Ele se refere aos lugares, condições de produção dadas e relações de força (Pêcheux, 2014 [1969], p. 76) no processo da produção de sentido, discutidas no mesmo texto.

Assim, segundo a analista, trata-se de compreender que:

Há assim um efeito, que é o efeito ideológico elementar, pelo qual, o sujeito, sendo sempre-já sujeito, coloca-se na origem do que diz. M. Pêcheux vai tratar disso no que ele chama de “pequeno teatro teórico” da interpelação, pelo qual evita-se o paradoxo de dizer “o sujeito é interpelado (em sujeito) pela ideologia”. Evita-se a pressuposição da existência do sujeito sobre a qual se faria a interpelação. Ele, o sujeito, não poderia ser a origem de si. Pelo deslocamento proposto por M. Pêcheux (1975), fazendo intervir a ideologia na relação com a linguagem, o teatro da consciência (eu vejo, eu penso, eu falo, eu te vejo e etc) é observado dos bastidores, diz o autor, lá de onde se pode captar que *se fala do* sujeito, *antes de* que o sujeito possa dizer: “Eu falo”. Esse teatro pelo qual o sujeito é chamado à existência se sustenta na discrepância introduzida pela formulação “indivíduo/sujeito”. Acentuando-se então a necessidade de se pensar o “funcionamento”, supõe-se uma articulação conceptual elaborada entre ideologia e inconsciente, em que se pode observar que “o caráter comum das estruturas-funcionamentos designadas, respectivamente, como ideologia e inconsciente é o de dissimular sua própria existência no interior de seu funcionamento, produzindo um tecido de evidências “*subjetivas*”, devendo-se entender esse último adjetivo não como “que afetam o sujeito” mas “nas quais se constitui o sujeito”. (Orlandi, 2007 p. XX)

Retomando e pensando nosso primeiro exemplo e os movimentos de leitura/análise que realizamos, a tira sobre o jogo de xadrez produzida pela Laerte, duas observações sobre os processos de assujeitamento se fazem presentes: primeiro, nos perguntamos e passamos a observar dois elementos cruciais que podem direcionar a leitura, isto é, a relação entre os personagens e o efeito da memória que nos permite entender essas relações, caso tenhamos identificação com o trabalho da cartunista; e segundo, observamos, mais uma vez, por um efeito de evidência embasado pela leitura da localização da Laerte como autoria demarcável, que a materialidade da tira não se constitui única e exclusivamente de construções linguísticas, ou seja, aquilo que nos permite ler a materialidade observável não se resume aos elementos linguísticos, o que nos leva a pensar e perguntar, mais uma vez, acerca da composição material do discurso⁴³.

2.1.1. Imagem no e como discurso

⁴³ Cumpre, então, mesmo que brevemente, entender que a AD, como a compreendemos hoje, possui diferenciações da proposta inicial, considerando a publicação do texto de 1969, lembrando, mais uma vez, que todo o processo de construção/desconstrução não pode ser reduzido a um avanço teórico de onde se pode considerar algum tipo de rejeição completa de discussões iniciais. Acerca dessas mudanças, podemos citar, por exemplo, as mudanças do olhar sobre as posições sociais, pensando especificamente o trabalho entorno da noção de formação discursiva, inicialmente pensada como lugares demarcados e limitados, bem como a sua abertura para a heterogeneidade.

Para autores como Bucci (2021), pensando a inscrição cada vez mais acelerada da imagem como em uma cultura da videologia, vivenciamos rapidamente a transposição da palavra impressa para a comunicação em várias formas de produção de linguagem, para uma explosão de signos e para o efeito da experiência comunicativa instantânea, do efeito *ao vivo*.

Nas palavras desse estudioso:

Em duas ou três gerações, a civilização que antes guardava em palavras impressas os seus acervos culturais passou a cultivá-los em imagens eletrônicas. [...] aconteceu muito rápido. O suporte da cultura, que conheceu o apogeu na instância da palavra impressa, desprezou-se dela e se acoplou ao visível, ao performático, ao momentoso. A comunicação social ingressou na instância da imagem ao vivo. A Ideologia se reconfigurou como videologia. (Bucci, 2021, p. 198)

Para nós, mesmo que a pós-modernidade tenha acentuado e, conseqüentemente, motivado a produção do *olhar*, seja ele cultural e/ou teórico, para as produções imagéticas, cumpre, por princípio, sinalizar que a questão da imagem, pensada e analisada como objeto/materialidade, ou mesmo suporte para a produção de sentido, não resulta de gestos recentes.

Isso incluindo a Análise do Discurso como a conhecemos, aliás, como analisa Neckel (2019), as questões envolvendo o que poderíamos identificar como signos não linguísticos como imagem (e corpo), gestos, espaços, sons, aplausos e etc, mesmo que embrionárias, já apareciam nos textos considerados fundantes da AD pecheuxtiana.

Acontece, porém, que não podemos ignorar que a definição de discurso, conforme vimos anteriormente, estivesse, ao menos nas discussões iniciais, sendo pensada quase que exclusivamente e referente ao linguístico, característica observável pelos recortes focados em construções linguísticas, a exemplo das máquinas automáticas propostas por Pêcheux (1969) para pensar determinados enunciados entre os níveis sintático-semântico.

Ou seja, entendemos que não podemos simplesmente abordar o que geralmente e funcionalmente chamamos de signos não linguísticos como complementares ou suplementares dos signos linguísticos.

Para além da AD, outras teorias e disciplinas se organizaram anteriormente ou em paralelo para pensar a imagem como signo, a exemplo da Semiótica (ou semiologia) Barthesiana, exemplo bastante representativo que toma os diferentes signos sendo pensados a partir da discussão de proposta por Saussure (Barthes, 2006), de onde se compreende e se propõe, em última instância, uma possibilidade de remodelagem da discussão do linguista, isto é, da ideia de que a Linguística seria uma parte de uma possível ciência geral dos signos para a ideia de que é justamente o contrário, a semiologia como parte da Linguística, mas “encarregada das grandes unidades significantes do discurso” (Barthes, 2006, p. 13).

Assim, caberia aos semiólogos um trabalho de aproximação (em nossa perspectiva, quase um gesto de aplicação) das discussões sobre signo proposta por Saussure e sua memória e/ou influência nas ciências sociais para pensar os demais signos. Ele, Barthes, de fato produziu, a seu modo, uma série de discussões a esse respeito.

Na prática, segundo o autor:

O signo semiológico também é, como seu modelo [signo linguístico], composto de um- significante e um significado (a cor de um farol, por exemplo, é uma ordem de trânsito no código rodoviário), mas dele se separa no nível de suas substâncias. Muitos sistemas semiológicos (objetos, gestos, imagens) têm uma substância da expressão cujo ser não está na significação: são, muitas vezes, objetos de uso, derivados pela sociedade para fins de significação: a roupa serve para nossa proteção, a comida para nossa alimentação, ainda quando, na verdade, sirvam também para significar. Proporemos denominar estes signos semiológicos - de origem utilitária, funcional - funções-signos (Barthes, 2006, p. 44)

Como dito, porém, para nós, parece pouco profícuo considerar que uma relação de complementariedade direta entre signos seja considerada suficiente para nossas análises. Mas como fazê-lo pensando o discurso nos termos de Pêcheux?

De início, interessa-nos pensar o que discute Courtine (2005), fazendo trabalhar uma relação possível de entremeio⁴⁴ entre os estudos discursivos foucaultianos, pensando categorias como enunciado, e a Análise do Discurso, pensando categorias como interdiscurso e memória.

Assim, Courtine (2005 [vídeo]; 2006, p. 168) defende que “toda imagem se inscreve em uma cultura visual” e não corresponde, em termos de funcionamento, ao que Barthes discute como signo semiológico, de onde se depreende a possibilidade de abordar a *memória das imagens*, conceitualmente definida como *intericonicidade*.

Distanciando-se e pensando criticamente sobre a semiologia barthesiana (Kogawa, 2011) para refletir sobre essa forma particular de as imagens funcionarem discursivamente com sua própria sintaxe, o autor propõe pensar que, em cada sociedade, cada materialidade iconográfica, circunscrevendo-se simbolicamente na cultura, produz e reproduz discursos ao seu modo.

⁴⁴ Se faz necessário considerar que esse movimento proposto por Courtine remonta, sinuosamente em paralelo, tanto os percursos de desconstrução e reconstrução que realiza Pêcheux na abertura para a heterogeneidade, como da leitura de Courtine acerca das reflexões foucaultianas, dos saberes e poderes para a dimensão das subjetividades/Si (Pêcheux, 1983 [2014]; Maldidier, 2003; Piovezani; Sargetini (org.), 2011; Veyne, 2011; Foucault, 1995)

Isto posto, o olhar sobre o discurso não corresponderia apenas ou principalmente a uma perspectiva linguística⁴⁵ sobre os fatos da linguagem, sendo necessário (re)colocar como possibilidade outros sistemas e cada um funcionando a sua maneira.

No caso das imagens ou materialidades imagéticas, de modo mais específico e em relação ao nosso objeto, essas poderiam ser pensadas nos termos de “formas materiais de uma cultura visual de massa” (Courtine, 2011, p. 280), incluindo que sua recepção, englobando da leitura à produção de novas formas de linguagem, seria passível de ser analisada, cada uma com suas sintaxes.

Nesse sentido, propondo a noção de intericonicidade enquanto parte fundamental para entendimento das imagens em sua particularidade discursiva, o autor nos diz:

*[É] uma noção complexa, porque ela supõe a relação entre imagens externas, mas também entre imagens internas, as imagens da lembrança, as imagens da rememoração, as imagens das impressões visuais armazenadas pelo indivíduo. Não há imagem que não faça ressurgir em nós outras imagens, quer essas imagens tenham sido vistas ou simplesmente imaginadas. É isso que me parece essencial, porque coloca a questão do corpo no próprio centro da análise. A intericonicidade supõe, portanto, dar um tratamento discursivo às imagens, supõe considerar as relações entre imagens que produzem os sentidos: *imagens exteriores* ao sujeito, como quando uma imagem pode ser inscrita em uma série de imagens, uma arqueologia, de modo semelhante ao enunciado em uma rede de formulações, em Foucault, mas também *imagens internas*, que supõem a consideração de *todo conjunto da memória da imagem no indivíduo e talvez também os sonhos, as imagens vistas, esquecidas, ressurgidas ou fantasiadas que frequentam o imaginário.* (Courtine, 2011, p. 159-160, grifos nossos)*

Assim, o conceito de intericonicidade nos permite um gesto de aproximação das materialidades iconográficas em termos de metodologia e teoria respectivamente, a partir de três outras noções: *enunciado* (Foucault, 2007), *memória discursiva* (Courtine, 2014, Pêcheux, 1999) e *interdiscurso* (Pêcheux, 2009a).

O enunciado, inicialmente pensado como esse átomo do discurso (Foucault, 2007, p. 90), mas que se desdobra sobre uma reflexão sobre seus limites, a saber, não correspondendo a determinações linguísticas em termos de unidades como proposições, *speech act* ou frases, configura-se como uma “função que se exerce verticalmente” entre e para além dessas estruturas (Foucault, 2007, p. 98), pertencendo exclusivamente aos signos. Mesmo que tenhamos nos desenvolvido culturalmente entorno da palavra, a partir dessa noção se enfatiza principalmente que signo não corresponde literalmente a signo linguístico.

Em relação ao funcionamento da intericonicidade, pensar o enunciado supõe trabalhar sobre as correlações entre imagens no nível da produção dessas materialidades e supõe

⁴⁵ Segundo Kogawa (2011), Courtine critica a transposição sem reservas da perspectiva linguística dos fatos da linguagem, a partir do recorte de Saussure, para pensar toda e qualquer produção de linguagem, incluindo a imagem.

discutir, novamente, que materialidades imagéticas possuem diferenças consideráveis de outras materialidades, dos modos de leitura às possibilidades de interpretação (Foucault, 2016b).

A memória discursiva, por sua vez, compreendida nos termos de efeitos de série que permitem a identificação das condições histórias para o aparecimento e repetição dos discursos, corresponde, nas palavras de Pêcheux (1999) a uma noção que:

[...] deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da "memória individual", mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador. O risco evocado de uma vizinhança flexível de mundos paralelos se deve de fato à diversidade das condições supostas com essa inscrição: é a dificuldade - com a qual é preciso um dia se confrontar - de um campo de pesquisas que vai da referência explícita e produtiva à linguística, até tudo o que toca as disciplinas de interpretação: logo a ordem da língua e da discursividade, a da "linguagem", a da "significância" (Barthes), do simbólico e da simbolização... (Pêcheux, 1999, p. 50)

Correlato ao funcionamento da memória discursiva, como já vimos, o interdiscurso, por sua vez, corresponde a uma das principais categorias nos estudos pecheuxianos e se define pela compreensão de que todo discurso se encontra atravessado pela ideologia, ao “todo complexo com dominante das formações discursivas, esclarecendo que ele também é submetido à lei da desigualdade-contradição-subordinação que [...] caracteriza o complexo das formações ideológicas” (Pêcheux, 2009a). Isto é, a noção de interdiscurso tem por princípio compreender que, pelo funcionamento da ideologia, todo discurso é desde já um discurso-outro, atravessado nos termos de determinação histórica, mas não determinismo, remontando a Orlandi (2007).

Para nós, a noção de intericonicidade, assim, permite uma aproximação da possibilidade de dar um tratamento discursivo para as imagens, porém, nosso objeto e as materialidades que compõem nosso recorte não são compostas unicamente por imagens, sejam as tiras, sejam as materialidades de nosso *corpus* transversal.

É nesse sentido que, mais uma vez, enfatizamos a dificuldade de se considerar signos linguísticos e signos imagéticos como simples complementares (Souza, 2015). E, além disso, pensando os espaços de circulação dessas materialidades, nos perguntamos: como pensar essas materialidades que circulam no virtual e nas mídias sociais digitais, considerando que seus funcionamentos não se dão exclusivamente pela língua, mas permeiam construções que envolvem imagens, sons e mesmo o corpo?

Por base, para Souza (2015), pensando prioritariamente no trabalho com o discurso das/nas imagens, é preciso compreender que a interpretação da imagem, similar à interpretação do verbal, deve pressupor também a relação com a formação social. Porém, o

fazendo na medida em que se compreenda que “a relação imagem/interpretação é ‘administrada’ em várias instâncias” (2015, p.73).

Dito isso, segundo a analista:

Ao se interpretar a imagem pelo olhar - e não através da palavra - apreende-se a sua matéria significante em diferentes contextos. O resultado dessa interpretação é a produção de outras imagens (outros textos), produzidas pelo espectador a partir do caráter de incompletude inerente, eu diria, à linguagem verbal e não-verbal. O caráter de incompletude da imagem aponta, dentre outras coisas, a sua *recursividade*. *Quando se recorta pelo olhar um dos elementos constitutivos de uma imagem produz-se outra imagem, outro texto, sucessivamente e de forma plenamente infinita.* Movimento totalmente inverso ao que ocorre com a linguagem verbal: quanto mais se segmenta a língua, menos ela significa (Souza, 2015, p. 73, grifos nossos).

De nossa parte, segundo as autoras Neckel e Flores (2017) e assim também o consideramos, esse caminho teórico e metodológico resulta, resumidamente, em trabalhar sobre a *imbricação material*, noção desenvolvida pela analista do discurso Suzy Lagazzi, para justamente pensar os modos pelos quais o discurso se organiza independente das suas materialidades.

Para a autora:

[...] não se trata de analisarmos a imagem e a fala e a musicalidade, por exemplo, como acréscimos [ou dispensáveis] uma da outra, mas de analisarmos as diferentes *materialidades significantes* uma no entremeio da outra” supondo nesse sentido as formas de contradição (Lagazzi, 2011, p. 402, grifos nossos).

Para nós, isso se mostra profícuo discutir, respectivamente, tanto em relação ao tratamento das materialidades do *corpus* discursivo, na medida em que cada sequência discursiva disponível no *corpus* funciona de maneira específica em sua forma, como quando supõem relações e séries no entremeio, isto é, *nas e em relação às*, de cada mídia social com seus artefatos, incluindo no espaço virtual.

Estritamente relacionada à discussão sobre imbricação material, Lagazzi (2011, 2009), propõe pensar, nesse sentido, a noção de *materialidade significativa*, que, em termos gerais, se configura pela reflexão de que:

O batimento estrutura/acontecimento referido a um objeto simbólico materialmente heterogêneo, requer que a compreensão do acontecimento discursivo seja buscada a partir das estruturas materiais distintas em composição. Realço o termo composição para distingui-lo de complementaridade. *Não temos materialidades que se complementam, mas que se relacionam pela contradição, cada uma fazendo trabalhar a incompletude na outra.* Ou seja, a imbricação material se dá pela incompletude constitutiva da linguagem, em suas diferentes formas materiais. Na remissão de uma materialidade a outra, a não-saturação funcionando na interpretação permite que novos sentidos sejam reclamados, num movimento de constante demanda. (Lagazy, 2009, p. 03, grifos nossos)

Além disso, pensando a inscrição dessas materialidades no simbólico como parte dos processos de determinações históricas e retomando Orlandi (2001), que ressalta a importância em se observar tanto os trajetos dos dizeres como que os meios nunca são neutros para a análise da circulação de sentidos, Lagazzi (2011; 2021) então defende que se deve considerar e compreender as imagens nos termos de uma tecnologia política de linguagem, isto é, na medida em que cada materialidade significativa e de modo mais específico, aquelas que fazem uso das imagens, carecem de serem analisadas pela possibilidade de produção dos processos de identificação que, invariavelmente, atravessam a questão dos corpos. Para essa autora, importa perguntar: “de que modo a imagem convoca o sujeito?” (Lagazzi, 2021, p. 5891).

Assim, observando nossas materialidades, tanto a tira para análise como sua correlação com o artigo que tinha como proposta apresentar as tiras de Hugo no Caderno de informática, adiantamos alguns constatações a nível de composição.

A primeira e talvez principal seria a constatação de que, ao de indicar e sintetizar alguns efeitos metafóricos (a isso voltaremos) acerca da informática, um trajeto temático poderia ser apreendido.

No caso, para a leitura de nossa primeira sequência discursiva temos novamente essa leitura de que os personagens estabelecem lugares possíveis e posições diferentes em relação ao tópico abordado. Isto é, tanto a parte escrita como os desenhos são organizados de modo que sua compreensão permanece mais ou menos aparente porque eles indicam duas direções, a saber, pela preocupação do personagem sem nome (parte escrita) e pelo foco da Muriel (parte desenhada), como se o entendimento da tira se desse em duas vias. É possível notar que se comenta algo sobre sexualidade e a recorrência dos temas de gênero nas tiras, mas fica apenas subentendido ou indeterminado, ao menos para o personagem A.

Quando direcionamos a leitura para a publicação do jornal, nosso primeiro recorte do *corpus* transversal, de início, nos deparamos com três materialidades que mantêm algum nível de coesão entre as partes, no caso, o cartum produz um vislumbre e se complementa pela parte escrita, os personagens que aparecem são citados e as informações, seja como desenho seja como escrita, expandem o entendimento do leitor. A tira ao final, então sintetiza e fecha (?) a leitura da proposta, apesar de ser o foco da publicação.

Nesse sentido, retomando Souza (2015), entendemos que:

A interpretação do texto não-verbal se efetiva, então, por um efeito de sentidos que se institui entre o olhar, a imagem e a possibilidade do recorte (e não exclusivamente do segmento), a partir das formações sociais em que se inscrevem tanto o sujeito-autor do texto não-verbal, quanto o sujeito-espectador. Do ponto de vista ideológico, a interpretação da forma material da imagem pode se dar a partir da ausência (silenciamento) de elementos próprios da imagem dando lugar aos apagamentos de

natureza ideológica. Pode se dar também a partir do simbólico, da iconicidade. Ler uma imagem, portanto, é diferente de ler a palavra: a imagem significa não fala, e vale enquanto imagem que é. Entender a imagem como discurso, por sua vez, é atribuir-lhe um sentido do ponto de vista social e ideológico, e não proceder à descrição (ou segmentação) dos seus elementos visuais (Souza, 2015, p. 74)

Dito isso, quando colocamos lado a lado e relacionamos as duas materialidades, no caso, a tira para análise e o artigo como *corpus* transversal, nos deparamos com a constatação de que a presença do tema de sexualidade e gênero não seria uma novidade nas tiras da Laerte.

Para além disso, estendendo a questão que Lagazzi propõe para a circulação e produção de discursos em meio aos recentes avanços tecnológicos, cabe perguntar: de que modo o tecnológico convoca o sujeito para a construção/desconstrução de seu corpo-imagem?

Como situamos anteriormente, pensando esses questionamos nos termos de aproximação metodológica, escolhemos trabalhar com a noção de corpo-imagem para estabelecer nosso objeto de análise em relação ao nosso objeto de estudo, o discurso.

Pensar o corpo, por essa via, em sentido mais preciso, dentro da AD, configura-se como um trabalho para pensar também o sujeito. Segundo Neckel e Flores (2017):

Pensar o corpo por uma via discursiva implica justamente pensar a materialidade no processo de constituição do sujeito. Se como sabemos a materialidade da ideologia é o discurso e a materialidade do discurso é [também, mas não somente] a língua, a língua por sua vez funciona no sujeito e a materialidade do sujeito é portanto, o corpo. O corpo então é o lugar onde o sujeito se materializa. Corpo é movimento de textualização do sujeito. (Neckel e Flores, 2017, p. 01, grifos nossos)

Nesse sentido, o trabalho sobre o corpo corresponde também pela reflexão sobre processo de interpelação do sujeito pela ideologia, ou, como sinalizam as autoras, também, retomando a Pêcheux (2008), compreende-se que:

Um grande número de técnicas materiais (todas as que visam produzir transformações físicas ou biofísicas) por oposição às técnicas de adivinhação e de interpretação [...], tem a ver com o real: trata-se de encontrar, com ou sem a ajuda das ciências da natureza, os meios de obter resultado que tire partido da forma mais eficaz possível (isto é, levando em conta a esgotabilidade da natureza) dos processos naturais, para instrumentalizá-los, dirigi-los em direção aos efeitos procurados. A esta série vem se juntar a multiplicidade das “técnicas” de gestão social dos indivíduos: marcá-los, identificá-los, classificá-los, compará-los, colocá-los em ordem, em colunas, em tabelas, reuni-los e separá-los segundo critérios definidos, a fim de colocá-los no trabalho, a fim de instruí-los, de fazê-los sonhar ou delirar, de protegê-los e de vigiá-los, de levá-los à guerra e de lhes fazer filhos [...] (Pêcheux, 2008, p. 30).

Refletindo sobre essas técnicas de gestão social e remetendo à questão da mídia em sua configuração mais recente, isto é, pelo funcionamento do virtual, Neckel e Flores (2017)

defendem que ela funciona para organização de regimes de visibilidade que funcionam como técnicas de gestão social que atravessam o corpo.

Para as autoras, e assim o consideramos, a mídia funcionaria, seja para estabelecer uma memória, seja para seu silenciamento, na produção de um corpo-imagem como resultado do imbricamento dessas várias, e não necessariamente totalmente apreensíveis, tecnologias, que se estendem de leis a postagens de redes sociais.

2.2. Efeitos de sentido no digital

Apesar de não ser também exatamente uma questão de investigação recente, como podemos retomar a partir dos trabalhos em diversas áreas que se propõem pensar os meios de comunicação e a linguagem, compreendemos que há, pelo menos, meio século vivenciamos um intenso processo de digitalização e/ou, principalmente, o que alguns autores definiriam como movimento de virtualização (Levy, 2011) dos chamados meios de comunicação e, conseqüentemente, da experiência humana.

Devido à internet e aos dispositivos que acompanham seu desenvolvimento, temos visto, mas sobretudo vivenciado, uma explosão política e econômica atravessada pelas novas tecnologias moldando o que entendemos por subjetividade, linguagem, corpo e, conseqüentemente, memória.

Para Han (2018), apresentando sua crítica (um tanto pessimista, vale salientar, apesar de profícua) sobre esses processos, desde o início:

Somos desprogramados por meio dessa nova mídia, sem que possamos compreender inteiramente essa mudança radical de paradigma. Arrastamo-nos atrás da mídia digital, que, aquém da decisão consciente, transforma decisivamente nosso comportamento, nossa percepção, nossa sensação, nosso pensamento, nossa vida em conjunto. Embriagamo-nos hoje em dia da mídia digital, sem que possamos avaliar inteiramente as conseqüências dessa embriaguez. Essa cegueira e a estupidez simultânea a ela constituem a crise atual (Han, 2018, pag. 10).

Assim, de modo geral, para esse filósofo, apesar de produzirem um efeito de homogeneização no entorno da liberdade e da visibilidade, essas mudanças não se deram de forma amigável, afinal, enquanto sintoma, “a comunicação digital desconstrói a [noção de] distância de modo generalizado” (Han, 2018, p. 12), de onde os limites entre o espaço privado e o público se esfacelam. Para ele, “a mídia digital como tal privatiza a comunicação, ao deslocar a produção de informação do público para o privado” (Han, 2018, p. 13).

Pensando de forma mais específica o discurso, naquilo que temos definido como pós-modernidade e sua organização político-econômica, acerca desse funcionamento, de modo geral, segundo Wanderley (2020), se mostra produtivo considerar que o discurso neoliberal, enquanto formação ideológica dominante na contemporaneidade, recobre essa contradição, “reproduzindo uma narrativa do cotidiano que elogia a eficiência e a saúde do corpo ao mesmo tempo em que o dociliza sobre o político” (Wanderley, 2020, p. 56).

Segundo a autora, refletindo a partir de Han (2018):

o neoliberalismo, aliado às tecnologias digitais, promove uma proposital sensação de liberdade responsável por permitirmos o mais alto grau de controle e vigilância. Trata-se do que o autor nomeia como “psicopolítica”, aproveitando a memória da biopolítica pensada por Michel Foucault (2010), que se tratava de pensar “o governo dos vivos” (fazer viver, deixar morrer). Para Han (2018), usar a sensação de liberdade como estratégia para docilizar a sociedade é a forma mais eficaz de sujeição e subjetivação; e foi o que o neoliberalismo conseguiu instituir após a crise dos totalitarismos (Wanderley, 2020, p. 56).

Para nós, essa reflexão desemboca em duas questões: como se localiza o corpo nessa lógica do discurso neoliberal? E o funcionamento do corpo-imagem dissidente? A essas questões voltaremos quando tratarmos da noção de corpo ciborgue e nas análises, mas poderíamos adiantar que, no jogo entre corpo que se atualiza e do corpo que se arruína, quando olhamos para as tiras da Laerte, observamos ou se evidencia uma preocupação em enfatizar a contradição funcional da busca pelo corpo útil, principalmente.

Entendemos de antemão que, por base, essa delimitação do digital em relação ao discurso neoliberal nos permite pensar os modos de organização e circulação dos discursos no e sobre o digital, mas como fazê-los em termos de categorias analíticas?

2.2.1. Artefatos tecnológicos discursivos como maneiras de vivenciar o sujeito

No decorrer dessa pesquisa, temos apresentado, mesmo que de forma sucinta, alguns termos e noções de forma a produzir uma primeira aproximação do leitor com as nossas escolhas teóricas. Nesse momento, assim, mas de modo a não exaurir as discussões e tendo sempre em mente o objeto que escolhemos estudar, devemos considerar em nossas análises as noções que estamos retomando para pensar o digital: espaço virtual e artefatos tecnológicos.

Considerando que a primeira noção já foi discutida, passamos a considerar o que entendemos por artefatos tecnológicos, tendo como premissa a possibilidade de abordar essa

expressão enquanto noção marcadamente operatória para aproximação do que chamamos novas tecnologias pelas vias do discurso.

Em um primeiro momento, procurando remontar os caminhos que poderíamos percorrer para pensar artefatos tecnológicos para além do discursivo, temos a observação, segundo Goulart (2017), de que por artefato e/ou artefato tecnológico, pode-se remontar as bases da filosofia ocidental naquilo que se desdobra da discussão entre natureza e contingência até uma possível ética das coisas e se articula, a cada momento histórico, ao modo como nos relacionamos com os aparatos que, tecnicamente construídos, permitem aos sujeitos vivenciarem aquilo que chamam de realidade. Dito isso, desde já, parece-nos pouco vantajoso restituir uma noção exata ou precisa do termo/noção.

Nesse mesmo sentido, por esse olhar mais geral, pode-se notar que o termo artefato possui uma imensidade de termos correlatos, tais como:

Artefato, artifício, manufatura, dispositivo, utensílio, fabrico, aparelho, máquina, engenho, equipamento, aparelhagem, aparato, mecanismo, ferramenta, instrumento, utensílio, apetrecho, equipamento, confecção, feitura, montagem, técnica, tecnologia, fábrica, oficina, usina, indústria... (Ferreira, 2020, p. 91)

Direcionando, então, os possíveis olhares que permitiriam uma abordagem primariamente discursiva desse termo enquanto noção, nos aproximamos de alguns estudos que, consideradas suas diferenciações teóricas, podem nos permitir essa aproximação.

Considerando o que discute Ferreira (2002), pensando artefatos numa perspectiva paralela e que possui grande afinidade com os estudos discursivos, pela chamada *História das Ideias Linguísticas* que, como supõe o nome, teria como foco primeiro abordar em perspectiva histórica os modos como compreendemos as línguas e a linguagem, seja produzindo arquivos, seja produzindo artefatos que viabilizem tanto a transmissão como a discussão dessas questões, podemos chegar a uma definição geral e que consideramos relevante para nossa proposta.

Para a autora:

De modo geral, é possível dizer que artefatos *são construtos simbólicos presentes nos mais diversos modos de existência das sociedades humanas*. Como não temos acesso ao real, não há algo que não seja engendrado pelo sujeito enquanto sujeito simbólico. A questão é como produzir saberes sobre esses artefatos que construímos. (Ferreira, 2020, p. 91)

Para nós, por essa perspectiva, observamos a necessidade de se pensar artefatos como esses objetos que permeiam a experiência humana e que, de diferentes formas ativamente produzem processos de interpelação e consequente, dos olhares sobre os corpos, isto é,

produzem processos de subjetivação que em maior ou menor grau constitui como efeito de evidência o sujeitos e suas possíveis identidades.

Nesse sentido:

São sinônimos e não são [os vários termos apresentados anteriormente]. No sentido comum, *em nossa forma social capitalista, na maior parte das vezes, os artefatos são significados como transparentes, como feitos para um fim específico, determinado, claro para todos, evidente*. Mas os sentidos dos artefatos não estão nos artefatos, eles são produzidos pelo sujeito, na história. Conforme Eni Orlandi (1999), a materialidade do sujeito é histórica, ideológica e simbólica. Ela resulta do processo de interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia. (Ferreira, 2020, p. 92, grifos nossos)

Mas e os artefatos tecnológicos? Eles funcionariam dessa mesma maneira? Bem, por princípio, precisamos compreender e definir que quando falamos em artefatos tecnológicos, nos referimos, como no texto introdutório, a um olhar ao mesmo tempo geral e específico dos artefatos ligados ao que definimos como novas tecnologias, englobando de objetos físicos como o *Smartphone* às redes sociais, dado que os discursos circulam e moldam o espaço virtual.

Dito isso, se diz geral porque a ideia de que são constructos simbólicos com objetivos/funções aparentemente definidos se mantém, como parte do efeito ideológico elementar; mas também específico porque, como discutimos acerca do espaço virtual e de como a lógica neoliberal difere na era informatizada quanto ao funcionamento dos discursos, assim devemos também considerar os artefatos tecnológicos ligados aos processos de informatização.

Disso resulta principalmente em enfatizar e discutir a dualidade que o sempre discurso do *novo* das novas tecnologias parece produzir. É preciso colocar em jogo que, mesmo como novo paradigma, tudo aquilo que envolve esses processos informatizados não está fora da ideologia.

Assim, outros teóricos em linhas correlatas parecem se aproximar dessa definição, a exemplo do que propõe a obra organizada por Mello (2014) acerca das discussões sobre discurso relacionada aos estudos de Laclau e da Escola de Essex, na medida em que, segundo Mendonça (2014) de onde podemos traçar um paralelo com o que diz Han (2018), parece haver um processo de mistificação inexorável das tecnologias informatizadas.

Segundo Mendonça (2014), nesse sentido:

Olhar a tecnologia como discurso abre um espaço para descortinar uma série de fatores que envolvem e que subsidiam o seu uso. No sentido atribuído por Laclau, toda existência vem acompanhada de seu ser. Isto significa que qualquer artefato tecnológico está inserido em uma trama de sentidos que está além dele e que lhe fornece sentido de existência. Desta forma, um dispositivo tecnológico é sempre mais do que a sua própria existência em si, uma vez que este deve ser percebido a

partir das articulações de sentidos que o tornam parte de um discurso, neste caso o discurso tecnológico, hoje hegemônico em nossas sociedades (Mendonça, 2014, p.03)

Assim, podemos considerar que os artefatos tecnológicos modificam a experiência humana, aliás, mesmo em relação ao corpo:

Como extensões do nosso corpo, as tecnologias nos tornam cada vez mais dependentes para estabelecer relações, nos fazendo questionar acerca do que vem a ser esse real mediado pelas novas tecnologias da informação e comunicação. Pois, pouco a pouco, as tecnologias se instalam de forma generalizada em nossas vidas modificando o uso dos nossos sentidos, nos conduzindo a novas realidades e novas maneiras de ser humano (Marçal; Mello; Correa, 2012).

E é nesse sentido, de nossa parte, que parece profícuo pensar que, nessa lógica do usuário se tornando uma unidade com os aparatos tecnológicos, o corpo teria uma papel crucial, indicar ou estabelecer esse lugar que nos humaniza ao mesmo tempo em que se constrói (e destrói).

Nas tiras da Laerte, como temos sinalizado, isso se desdobra e se faz presente por duas formas, de modo geral, pela forma como nos aproximamos dessas materialidades e organizamos o *corpus* transversal no que tange às condições de produção, isto é, por identificarmos que a obra da cartunista e a sua posição-sujeito se encontra principalmente vinculada a um movimento de transposição dos meios de circulação para os meios e espaços relacionados ao digital; e na relação entre as tiras, enquanto trajeto temático e composição que resultará em um conjunto organizado por uma série de metáforas, sejam elas escritas (quando os artefatos são citados, por exemplo) ou desenhadas (quando os artefatos são apresentados diretamente no desenho).

Por fim, antes de abordarmos nossas análises, cabe então retomarmos e direcionarmos nosso entendimento para o corpo enquanto corpo ciborgue, isto é, um corpo que compartilha do desenvolvimento técnico dos demais aparatos e esfacela os limites, sempre imaginários, do olhar sobre o humano.

Partindo do que discute Haraway (2009) no que tange aos corpos marcados pelo gênero, observamos principalmente quando o corpo e a sexualidade pelo gênero se constroem como focos de forte visibilidade da experiência pós-moderna, em termos de estética, silenciando ou colocando em foco, exponencialmente, uma psicopolítica dos corpos.

2.3. Sexualidade no discurso

Independente da filiação teórica, se tentarmos estabelecer uma visão geral da sexualidade enquanto objeto a ser estudado nos termos de discurso, rapidamente nos deparamos com inúmeras barreiras, sejam elas metodológicas, sejam elas de simples caracterização que nos impedem de tomar um objeto como algo único ou universal.

Se partirmos de Foucault (1988), que se viu na necessidade de retornar à Grécia em estudos posteriores, nos quatro volumes da *História da Sexualidade* principalmente, para compreender que, em cada época, o que se vivenciava e, portanto, se discursivizava acerca da sexualidade constituía processos mais complexos e relações de poder-saber que não se resumem ao fator institucional, observamos justamente a incitação institucional de discursos sobre sexualidade no ocidente, na virada do século XVIII para o século XIX.

A sexualidade passa a ser tratada como objeto de análise, observado, vigiado e explicado a partir do corpo em disciplinas (Foucault, 1987, 1988, 1999) e, portanto, algo que migra da esfera privada e de lugares difusos para a esfera pública.

Desenvolvem-se e agregam-se positivamente⁴⁶ (Foucault, 2007) saberes institucionalizados (Foucault, 1999) sobre as perversões, a mulher e a casa, as histerias e os homossexuais (Foucault, 2015)⁴⁷, por exemplo, naquilo que diferencia ou aproxima afeto e prática sexual, ou mais precisamente, sobre como demonstrações de afeto em público parecem causar comoção social, tanto quanto a possibilidade de prática sexual que se constitui pública, mas longe dos holofotes, nos becos.

Em nossa perspectiva, dois desses saberes como sintomas parecem produzir ecos, no caso do Brasil. No caso, nos referimos a associação da comunidade LGBTQIA+ com os surtos de AIDS no Brasil e o no mundo, na década de 80, bem como da, ainda recente, retirada da homossexualidade da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID) para OMS (Organização Mundial da Saúde), na década de 90. Falamos em sintoma, nesse sentido, para reafirmar que, como veremos, o tratamento patológico, mesmo com avanços no nível legal, não cessou de produzir efeitos.

Em outros termos, a sexualidade se tornava questão de saúde pública, havendo, então, todo um movimento de patologização das diferenças, do anormal, do dissidente.

Na esteira desse pensamento, por exemplo, a partir de estudos mais específicos, como os trabalhos de Gomes Filho (2016) e Fachinni e França (2020, ou mesmo no texto expoente da história da homossexualidade no Brasil, escrito por Trevisam (2018) - nome recorrente

⁴⁶ Positividade enquanto contorno de cientificidade, dispositivo.

⁴⁷ No texto citado, o filósofo discute como a homossexualidade parecia ser *aceita* como prática (mesmo que seja como clandestinidade, os chamados banheiros; clubes e lugares de pegação existiam e ainda existem, inclusive para o público que se define publicamente como heterossexual), mas não como afeto.

para a história da comunidade LGBTQIA+ enquanto conjunto de movimentos sociais - , temos a reflexão de que, mais fortemente a partir da década de 60, houve uma série de acontecimentos sociais e discursivos, de mudanças institucionais a lutas sociais, ligados às questões de gênero e orientação sexual, no Brasil e no mundo, que fomentam a reivindicação do corpo e da sexualidade como ato (bio)político e estético.

O que se observa, a partir de então, no caso da veiculação de informações em nível social mais geral, são embates políticos e ideológicos envolvendo os movimentos sociais, as instituições com suas disciplinas e a mídia, situada com um duplo papel: i. organizada por grandes empresas (e portanto, diretamente relacionadas ao discurso hegemônico) que detêm o controle dos chamados meios de comunicação, fomenta a possibilidade de produção de discursos, seja no nível do discurso fundante, seja no comentário; ii. por outro lado, os discursos de movimentos midiáticos em forma de resposta, lugares de resistência, por exemplo, de blogues e páginas com focos específicos.

Além disso, seja partindo da concepção de ordenamento (ordem) do discurso em Foucault (1999), seja pela concepção de universos discursivos logicamente estabilizados em Pêcheux (2008), o que compreendemos como discurso fundante passa pela consideração de um processo de estabilização dos sentidos, a partir e através de organizações sociais, isto é, pelo aparelhamento ideológico por meio de instituições e, conseqüentemente, pela produção de discursos unívocos.

Isso dito, entendemos que os ecos desses acontecimentos colocam o corpo a movimentar-se discursivamente e configuram a sexualidade como um aspecto que constitui sempre em uma atualidade; as identidades, as subjetividades oscilam entre diversos saberes e poderes, em regimes de visibilidade, do institucional ao ordinário, incluindo o seu atravessamento pelo espaço virtual.

Para esta pesquisa, propomos, então, ainda considerando, não uma retomada exaustiva da história da sexualidade, mas uma aproximação de um número mais específico de questionamentos, que dividem essa seção em três partes complementares.

2.3.1. A sexualidade como tabu

Como sinalizamos anteriormente, o corpo possui particular relevância no escopo teórico-metodológico que podemos, através de analistas como Milanez (2006, 2013) e Courtine (2009, 2010, 2011, 2013a, 2013b), atribuir à obra de Michel Foucault (1984, 1985, 1988, 1999, 2007, 2013, 2014, 2020) nos termos de uma *arqueogenealogia*, passando pelo

estudo das relações de poder, da produção de saberes até chegar no sujeito. Assim, segundo Foucault (2013, p. 14), de início, observa-se que:

Meu corpo está, de fato, sempre em outro lugar, ligado a todos os outros lugares do mundo e, na verdade, está em outro lugar que não o mundo. Pois, é em torno dele que as coisas estão dispostas, é em relação a ele – e em relação “Ta ele como em relação a um soberano – que há um acima, um abaixo, uma direita, uma esquerda, um adiante, um atrás, um próximo, um longínquo. O corpo é o ponto zero do mundo, lá onde os caminhos e os espaços se cruzam, o corpo está em parte alguma: ele está no coração do mundo, este pequeno fulcro utópico, a partir do qual eu sonho, falo, avanço, imagino. Percebo as coisas em seu lugar e também as nego pelo poder indefinido das utopias que imagino. Meu corpo é como a Cidade do Sol, não tem lugar, mas é dele que saem e se irradiam todos os lugares possíveis, reais ou utópicos. (Foucault, 2013, pág. 14)

Cumprido entender, então, que Foucault, por meio de seu extenso trabalho teórico-filosófico, oferece-nos um caminho reflexivo que trata do sujeito (Foucault, 1995, 2006, 2016) destituído de unidades fechadas de sentido e identidades estabelecidas (Gregolin, 2008), isto é, pela ideia de que as identidades e as subjetividades são produzidas por meio dos discursos no entrelaçamento da linguagem, da história e da sociedade (Milanez, 2006), sendo o corpo a materialidade para onde essas relações convergem.

Assim, a título exemplificação, temos que, para o desenvolvimento de sua analítica, Foucault produziu reflexões que fazem confluir três balizas acerca do ser-corpo nos processos de objetivação e subjetivação: “a) um ser-saber, determinado pelas duas formas que assumem o visível e o enunciado num momento marcado; b) o ser-poder, determinado nas relações de força, variáveis de acordo com a época; c) o ser-si, determinado pelo processo de subjetivação” (Milanez, 2006, p. 45).

Segundo Deleuze (2015, p. 87):

Esta dimensão do ‘Si próprio’ (Soi) não é de maneira nenhuma uma determinação pré-existente que se possa encontrar já acabada. Pois também uma linha de subjectivação é um processo, uma produção de subjectividade num dispositivo, ela está para se fazer, na medida em que o dispositivo o torne possível. É uma linha de fuga. Escapa as outras linhas, *escapa-se-lhes*. O ‘Si próprio’ (Soi) não é nem um saber nem um poder. É um processo de individuação que diz respeito a grupos ou pessoas, que escapa tanto às forças estabelecidas como os saberes constituídos: uma espécie de mais-valia.

A arqueogenealogia foucaultiana nos oferece, nesse sentido, uma visão bem específica. Para Foucault, o corpo seria uma “superfície de inscrição dos acontecimentos (enquanto a linguagem os marca e as ideias os dissolvem), lugar de dissociação do Eu (que supõe a quimera de uma unidade substancial), volume em perpétua pulverização” (Foucault, 1979).

Dito isso, apesar de a sexualidade não ter sido o único foco de estudo desse autor, muito da produtividade em retomar seus escritos e discussões, para nossa pesquisa, reside na

sua possibilidade de estudar a sexualidade em nível histórico, através dos discursos, arruinando, mudando ou transformando o corpo como um aspecto que constitui um nó (central, defendemos) na constituição da subjetivação e, conseqüentemente, do sujeito.

Assim, nesta pesquisa, parece-nos profícuo enfatizar a importância, pelo menos, dos quatro volumes da *História da sexualidade* (Foucault, 1985, 1988, 1984, 2020) e retomar aquilo que, principalmente no primeiro volume desses trabalhos, ele conceituou nos termos da *hipótese repressiva* ao estabelecimento de um dispositivo da sexualidade no século XX.

Seguindo a linha de discussões que Foucault propunha, temos que, de maneira geral, é na relação sempre complexa com os espaços (físicos ou não) que os corpos, atravessados por relações de poder-saber, constituem o que deixamos de ser e o que somos em nossa contemporaneidade, subjetividades em processo, ou melhor dizendo, processos de subjetivação (e objetivação), *devoir* (ou linhas de fuga, dirá Deleuze) atrelado a dispositivos.

Assim, principalmente a partir do século XVIII, temos a compreensão de que a sexualidade e corpo (ainda) parecem passar por um complexo processo de discursivização que toma os contornos de gestos e economias de cerceamento, isto é, de uma experiência que se constitui como tabu, ou tabu do objeto produzido por maneiras de interdito⁴⁸. Algo que não podemos omitir dada a experiência, inclusive em nível legal, de tentativas de cerceamento com as quais nos deparamos diariamente.

Para Foucault, a hipótese repressiva nos diz: o sexo (e a sexualidade) caminha lado a lado com o segredo, a proibição. E não parece restar muitas dúvidas, ao menos para quem vivencia o interdito na carne ou vivencia os armários, no caso de pessoas LGBTQIA+, por exemplo, mas que demarca a experiência de grupos minoritários.

Assim, de forma assustadora, porque ainda nos toca nessa primeira metade do século XIX, Foucault explicava no início de seu primeiro volume:

O que não é regulado para a geração ou por ela transfigurado não possui eira, nem beira, nem lei. Nem verbo também. É ao mesmo tempo expulso, negado e reduzido ao silêncio. Não somente não existe, como não deve existir e à menor manifestação fá-lo-ão desaparecer — sejam atos ou palavras. As crianças, por exemplo, sabe-se muito bem que não têm sexo: boa razão para interditá-lo, razão para proibi-las de falarem dele, razão para fechar os olhos e tapar os ouvidos onde quer que venham a manifestá-lo, razão para impor um silêncio geral e aplicado. Isso seria próprio da repressão e é o que a distingue das interdições mantidas pela simples lei penal: a repressão funciona, decerto, como condenação ao desaparecimento, mas também

⁴⁸ Nos referimos a interdito nesse momento, mas enfatizamos que não se trata ou corresponde ao que já apresentamos em termos de interdiscurso, apesar de manter parte de seu funcionamento. O interdiscurso (para Pêcheux), apesar de funcionar como o que delimita o que somos e dizemos, funciona de maneira geral e atravessa todo discurso. Interdito (para Foucault) é um funcionamento bastante específico relacionado às maneiras como um discurso, marcadamente institucionalizado, cerceia o que deve ser dito, quase sempre presente no discurso autoritário. Interdito está para uma prática, o interdiscurso para um funcionamento necessário de todo discurso.

como injunção ao silêncio, afirmação de inexistência e, conseqüentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber (Foucault, 1988, pág. 10).

Ou seja, vivenciariamos e vivenciamos a ideia muito geral, e passível de ser observada, de que a sexualidade continuamente se mostrava e mostra como atravessada por regras, teologias morais e leis religiosas, isto é, todo um aparato político-científico-religioso que visava (visa) apagar os rastros, delimitar seus perigos, enfim, espremendo para os becos e clandestinidade tudo aquilo que fugiu dos modos e maneiras aceitáveis, segundo o tríplice decreto da interdição, inexistência e mutismo (Foucault, 1988, p. 10) que marcou (e marca) a ascensão da burguesia capitalista no Ocidente e a sua necessidade organizacional, questão econômica. E nesse sentido:

A ideia do sexo reprimido, portanto, não é somente objeto de teoria. A afirmação de uma sexualidade que nunca fora dominada com tanto rigor como na época da hipócrita burguesia negociadora e contabilizadora é acompanhada pela ênfase de um discurso destinado a dizer a verdade sobre o sexo, a modificar sua economia no real, a subverter a lei que o rege, a mudar seu futuro. O enunciado da opressão e a forma da pregação referem-se mutuamente; reforçam-se reciprocamente. Dizer que o sexo não é reprimido, ou melhor, dizer que entre o sexo e o poder a relação não é de repressão, corre o risco de ser apenas um paradoxo estéril. Não seria somente contrariar uma tese bem aceita. Seria ir de encontro a toda a economia, a todos os "interesses" discursivos que a sustentam. (Foucault, 1988, p. 13)

Para esse filósofo, um mal-estar, então, se faz presente e o motiva a desenvolver o trabalho citado. Segundo ele, “a questão que gostaria de colocar não é por que somos reprimidos mas, por que dizemos, com tanta paixão, tanto rancor contra nosso passado mais próximo, contra nosso presente e contra nós mesmos, que somos reprimidos?” (Foucault, 1988, p. 14).

Assim, ele lança a hipótese de que, a sexualidade:

[...] longe de ter sido reprimida nas sociedades capitalistas e burguesas, se beneficiou, ao contrário, de um regime de liberdade constante; não se trata de dizer: o poder, em sociedades como as nossas, é mais tolerante do que repressivo e a crítica que se faz da repressão pode, muito bem, assumir ares de ruptura, mas faz parte de um processo muito mais antigo do que ela e, segundo o sentido em que se leia esse processo, aparecerá como um novo episódio na atenuação das interdições ou como forma mais ardilosa ou mais discreta de poder. (Foucault, 1988, p. 16)

Para nossa pesquisa, essa hipótese, em termos gerais, permite entender que, das perversões ao estabelecimento da norma e do normal, um certo número de forças, como a pastoral cristã e a lei civil, por exemplo, confluíram no estabelecimento não apenas de uma economia do cerceamento, mas de uma economia do fazer-dizer, ou seja, de que o sexo e, nesse sentido, a sexualidade, não cessou de ser posto a falar, a confessar-se.

Assim, sexualidade, nesse imbricamento de relações, enquanto objeto difuso que escapa a qualquer fechamento de discurso, se constitui e transita entre diferentes espaços e em diferentes níveis de institucionalização sobre o corpo, e que o redefinem (Foucault, 1988, 2014; Gomes Filho, 2016).

Para além de Foucault, no entanto, se faz também necessário pontuar que a sexualidade tem sido pensada e discutida em diversas perspectivas, que não negam ou se filiam a essa hipótese, mas desenvolvem, cada uma a sua maneira, possibilidades. Dentre essas perspectivas, situamos os chamados estudos *Queer* e, para nossa pesquisa, cabe considerar a importância que o trabalho de reflexão de Judith Butler desempenha, ao pensar gênero para além do binarismo que se evoca como parte dos processos de normatização da sociedade capitalista burguesa, no século XX e em diante.

2.3.2. Identidade de gênero e performatividade

Refletindo sobre contribuições importantes para os estudos da sexualidade e do Feminismo, de nomes como Beauvoir, Lacan, Sartre, Kristeva, Foucault e outros, Butler (2003 [1990⁴⁹]) discute, nos termos de uma genealogia, o problema do binarismo de gênero como aquilo que se expandia e se instalou como uma quase evidência, científica inclusive, e mesmo da parte dos estudos feministas: de que os corpos poderiam ser divididos entre categorias quase que sempre explicitamente biológicas, isto é, homem e mulher, ou mais precisamente, de que o gênero seria puramente uma dimensão ou interpretação social do sexo (Butler, 2003, p. 25).

Para nossa pesquisa, cumpre retomar e compreender, mesmo que brevemente, que esse trajeto culmina no movimento teórico que vai propor pensar o gênero ensaiando uma teoria performativa dos atos de gênero. Para nós, em sentido geral, interessa retomar, nesse momento, principalmente a noção de performatividade, em última instância, como uma prática discursiva que se dá no corpo, mas não se origina dele, apesar de ainda ser o centro do mundo de cada vivência.

Em termos de síntese, cumpre retomar que, para a filósofa, na esteira de Foucault, o corpo em relação ao gênero se constitui nos termos uma fantasia de presença e ausência,

⁴⁹ BUTLER, Judith. **Gender trouble: feminism and the subversion of identity**. New York: Routledge. 1a. edição, 1990 [Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003].

passando pela análise de que o tabu do incesto e o tabu contra a homossexualidade, enquanto proibições e efeitos da hipótese repressiva, relegaram o sexo a um padrão normatizador; eles também teriam (re)produzido a identidade de gênero como uma lógica binária (Butler, 2003, p. 194), que leva a uma construção de uma coerência que parece ocultar as descontinuidades de gênero, tudo aquilo que foge do binário. Para ela:

Entretanto, [se partirmos da] a compreensão da identificação como fantasia ou incorporação posta em ato, é claro que essa coerência é desejada, anelada, idealizada, e que essa idealização é um efeito da significação corporal. Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. (Butler, 2003, p. 194).

Assim, se a verdade dos gêneros é, sobretudo, uma fabricação que se localiza e produz efeitos de sentido nos corpos (Butler, 2003, p. 195), segundo a autora, entendemos, então, que os gêneros talvez não sejam verdadeiros ou falsos.

Para nossa pesquisa, a título de exemplo, pensando especificamente que o corpo-imagem dissidente com o qual nos deparamos nas tiras da Laerte é um corpo trans. Essa observação se mostra profícua de retomarmos, na medida em que a discussão desenvolvida pela filósofa passa pelas práticas culturais relacionadas ao corpo travesti, das identidades *butch/femme* (Butler, 2003, pág. 196) e ao *drag*. Para ela, “a performance da drag brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado” (Butler, 2003, p. 196), na medida em que:

Ao imitar o gênero, a *drag* revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero — assim como sua contingência. Aliás, parte do prazer, da vertigem da performance, está no reconhecimento da contingência radical da relação entre sexo e gênero diante das configurações culturais de unidades causais que normalmente são supostas naturais e necessárias. No lugar da lei da coerência heterossexual, vemos o sexo e o gênero desnaturalizados por meio de uma performance que confessa sua distinção e dramatiza o mecanismo cultural da sua unidade fabricada. [...] Para ser mais precisa, trata-se de uma produção que, com efeito — isto é, em seu efeito —, coloca-se como imitação. (Butler, 2003, p. 197)

Assim, compreende-se que o gênero funciona como ato (diríamos, efeitos de sentido), “a ação do gênero requer uma performance repetida” (Butler, 2003, p. 200), de onde se observam dois movimentos, uma reencenação e uma nova experiência que, gradualmente, movimentam a identidade, isto é, não como um *locus* estável, mas uma identidade “tenuamente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos” (Butler, 2003, p. 200).

2.3.3. Gênero e corpo ciborgue

Mesmo que o advento do *Smartphone*, um artefato, entre polêmicas e avanços aparentemente aceitáveis para a sociedade capitalista urbana tenha exposto um suposto limite da relação entre corpo e tecnologia (Han, 2018), como tem sido o caso dos usos de inteligência artificial que produz arte, por exemplo, podemos assumir que é relativamente recente que a imagem do ciborgue, misto de humano e máquina, tenha adentrado a experiência humana como algo que causa estranhamento/fascínio, enquanto esfacela os limites do biológico e permite que se pense no corpo que não apenas se utiliza das tecnologias, mas que se vê atravessado na carne por aparatos e fios.

Antes ou depois de *Blade Runner*, seja o livro de Philip K. Dick, ou as várias versões do filme de Ridley Scott, os constructos metade humano e metade máquina circulam e causam fascínio na cultura popular. Uma ficção, quem poderia imaginar que essa imagem teria, na realidade, uma contraparte ao mesmo tempo tão próxima de nós?

Nesta pesquisa, temos apontado a possibilidade de se pensar que as questões de gênero e a maneira como Laerte apresentava o corpo dissidente pela figura do corpo-imagem dissidente da Muriel não apenas permite a leitura-reflexão sobre gênero em sentido mais geral, isto é, de uma crítica ao binarismo de gênero, como também se produz atravessado, tanto nas materialidades como na maneira como circulou, pelos aparatos tecnológicos. Para nossa pesquisa, essa ideia não parece tão distante da imagem do ciborgue.

Seguindo as leituras de Foucault, de que a sexualidade não apenas passou por um conjunto de sistemas de economias que visariam controlar o corpo na busca por um corpo normal (ou original e útil, higienizado), mas permitiu e produziu maneiras de fazê-lo falar, isto é, instruíram-no a dizer-se e confessar; bem como as leituras de Butler de que o gênero, principalmente por tudo aquilo que foge e constitui tabu para a sociedade burguesa ocidental, marca a experiência humana do gênero em termos de performance, na medida em que o ficcional não é um fora da realidade sócio-histórica, entendemos a necessidade de expandir nossa reflexão.

Haraway, em seu *Manifesto Ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX* (2009), não apenas nos oferece a possibilidade de pensar o corpo-imagem da Muriel-Laerte como um constructo, como enfatiza os efeitos da produção irônica dos jogos

de saber-poder que fazem o corpo (uma suposta natureza) e as tecnologias (uma suposta artificialidade) estarem intimamente atrelados.

Para ela:

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 uma ficção capaz de mudar o mundo. (Haraway, 2009, p. 36)

De onde, a título de exemplo, algo que movimentaria segundo ela, um trabalho que coloca em xeque a ideia de uma realidade como puramente demarcada e permitida pelos movimentos de padronização e primado do patriarcado heterossexual, ideia essa que se repetia mesmo de dentro dos movimentos progressistas. No caso:

O ciborgue é uma matéria de ficção e também de experiência vivida – uma experiência que muda aquilo que conta como experiência feminina no final do século XX. Trata-se de uma luta de vida e morte, mas a fronteira entre a ficção científica e a realidade social é uma ilusão ótica. (Haraway, 2009, p. 36)

Assim, é de se notar que, tanto a ficção científica como a medicina moderna, estariam repletas dessas criaturas no intermédio do animal e das máquinas. O conceito de biopolítica⁵⁰, em Foucault, nesse sentido, não seria muito mais que um vislumbre da política-ciborgue (Haraway, 2009, p. 37). Ou, mais precisamente:

No final do século XX, neste nosso tempo, um tempo mítico, somos todos quimeras, híbridos – teóricos e fabricados – de máquina e organismo; somos, em suma, ciborgues. O ciborgue é nossa ontologia; ele determina nossa política. O ciborgue é uma imagem condensada tanto da imaginação quanto da realidade material: esses dois centros, conjugados, estruturam qualquer possibilidade de transformação histórica. Nas tradições da ciência e da política ocidentais (a tradição do capitalismo racista, dominado pelos homens; a tradição do progresso; a tradição da apropriação da natureza como matéria para a produção da cultura; a tradição da reprodução do eu a partir dos reflexos do outro), a relação entre organismo e máquina tem sido uma guerra de fronteiras. As coisas que estão em jogo nessa guerra de fronteiras são os territórios da produção, da reprodução e da imaginação. (Haraway, 2009, p. 37)

O ciborgue é uma criatura de um mundo pós-gênero, evidenciando-se não uma recusa das marcas de diferença, mas uma recusa de um apelo a um estado original, de uma narrativa de origem, o jardim do Éden ou a figura do pai (Haraway, 1009, p. 38).

Para a autora, e para nós, disso resulta um conjunto de três implicações:

⁵⁰ Retomando Foucault: Se pudéssemos chamar "biohistória" as pressões por meio das quais os movimentos da vida e os processos da história interferem entre si, deveríamos falar de "bio-política" para designar o que faz com que a vida e seus mecanismos entrem no domínio dos cálculos explícitos, e faz do poder-saber um agente de transformação da vida humana; não é que a vida tenha sido exaustivamente integrada em técnicas que a dominem e gerem; ela lhes escapa continuamente. (Foucault, 1988, p. 134)

Uma primeira implica que, na cultura hegemônica que se desenvolve no ocidente a partir da cultura científica, a fronteira entre humano e animal se encontra rompida. Isto é, a linguagem, os instrumentos, o comportamento social, os eventos mentais, nada disso estabelece de forma convincente a separação entre humano e animal (Haraway, 2009, p. 40). Há, e isso notamos ainda hoje, espaços de desconstrução e transgressão nos discursos hegemônicos.

Uma segunda implicação estaria em considerar que a cisão que fomentava o dualismo entre animal-humano (organismo) de um lado, e máquina do outro, de onde a máquina não passaria de uma caricatura ou fantasma do humano, se desestabiliza. Para ela, “nossas máquinas são perturbadoramente vivas e nós mesmos assustadoramente inertes” (Haraway, 2009, p. 42).

A terceira, por fim, enquanto subconjunto da segunda, se especifica pela compreensão de que a fronteira entre físico e não físico se torna imprecisa.

Os dispositivos microeletrônicos são, tipicamente, as máquinas modernas: eles estão em toda parte e são invisíveis. A maquinaria moderna é um deus irreverente e ascendente, arremedando a ubiquidade e a espiritualidade do Pai. O chip de silício é uma superfície de escrita; ele está esculpido em escalas moleculares, sendo perturbado apenas pelo ruído atômico – a interferência suprema nas partituras nucleares. A escrita, o poder e a tecnologia são velhos parceiros nas narrativas de origem da civilização, típicas do Ocidente, mas a miniaturização mudou nossa percepção sobre a tecnologia. (Haraway, 2009, p. 43)

Ou, de maneira geral, segundo ela:

[...] um mundo de ciborgues pode significar realidades sociais e corporais vividas, nas quais as pessoas não temam sua estreita afinidade com animais e máquinas, que não temam identidades permanentemente parciais e posições contraditórias. A luta política consiste em ver a partir de ambas as perspectivas ao mesmo tempo, porque cada uma delas revela tanto dominações quanto possibilidades que seriam inimagináveis a partir do outro ponto de vista. Uma visão única produz ilusões piores do que uma visão dupla ou do que a visão de um monstro de múltiplas cabeças. (Haraway, 2009, pág. 46)

De nossa parte, por fim, traçando um paralelo dessa colocação com a discussão de Pêcheux (2010) acerca do arquivo e das tradições das maneiras de ler o arquivo, considerando que a produção de um arquivo sobre sexualidade também supõe um trabalho sobre o corpo a nível histórico, uma reflexão sobre o corpo-imagem dissidente na linha do corpo ciborgue atravessado pelos artefatos e, em consequência como parte deles, deve permitir, em nossas análises, a reflexão do funcionamento contraditório dos saberes que se organizam sobre a sexualidade e gênero e que, aparentemente, as colocam longe da contingência.



CAPÍTULO 3

3. Às vezes uma pessoa precisa se montar

Quando eu nasci
 Um anjo louco
 Um anjo solto
 Um anjo torto, muito
 Veio ler a minha mão

Não era um anjo barroco
 Era um anjo muito solto, solto, solto
 Doido, doido
 Com asas de avião

(Torquato Neto, Jards Macalé. *Let's play that*. 1972)

Como temos discutido e salientado ao longo do texto, tomamos a obra da Laerte nos termos de um trabalho multimidiático, por não se constituir única e exclusivamente pelas tiras (apesar de seu grande foco), mas por se organizar por uma miríade de dizeres que são veiculados por diferentes materialidades, formas de linguagem e em diferentes espaços. Assim, em alguns momentos, também referimo-nos à figura da cartunista/quadrinista, ou melhor dizendo, à posição-sujeito da cartunista/quadrinista nos termos de um efeito de autoria multiartista.

Em termos de metodologia, essa escolha permitiu-nos estabelecer um gesto de aproximação do arquivo que resultaria na organização e recorte de nosso *corpus* discursivo para análise, mas não somente, uma vez que entendemos a necessidade de estabelecer um *corpus* transversal para a compreensão de que a obra também se encontra atravessada pelo digital em duas vias, nas materialidades como foco temático e, para além delas, nas suas condições de produção.

É nesse sentido, então, que escolhemos iniciar nosso capítulo de análise trazendo como ponto geral e/ou um ponto zero, para nos referirmos mais uma vez à metáfora do pêndulo que estabelecemos para mover o objeto em direção à teoria e o seu inverso, um espaço bastante representativo para nossas análises e nossa hipótese, a *Ocupação Laerte*, a anteriormente citada página disponível nos domínios do *site* da fundação *Itaú Cultural*.

Para nossa pesquisa, nesse sentido, tratamos dessa página nos termos de uma parte do *corpus* transversal, compondo um conjunto de materialidades organizadas em um espaço que também se configura como um artefato tecnológico, sendo possível atribuir uma função para

ele, congregando três direções valorativas: do espaço empírico de uma exposição produzindo valorização artística para a obra, do espaço virtual mais geral da *internet* e dos espaços relativos aos textos de comunicação, considerando a história em quadrinhos como gêneros e subgêneros de texto menores.

Pensando nisso, para nós, essa página se especificaria prioritariamente por se comportar como um espaço virtual delimitado, remetendo ao que apresentamos, segundo Grigoletto (2011, 2013), como um espaço intervalar que se estabelece no entremeio da formação social (e/ou espaço empírico) e da formação discursiva (e/ou espaço discursivo), sendo possível observar tanto o duplo funcionamento que se estabelece entre continuidade (não é um espaço fora do mundo) e descontinuidade (mas também não é uma continuidade direta desses espaços), mas também o conjunto de características assinaladas pela analista do discurso na tabela 03, anteriormente apresentada.

Assim, procurando percorrer um trajeto que nos direcione e/ou aproxime do nosso objeto, isto é, o corpo-imagem dissidente nas tiras da Laerte, realizamos uma leitura desse espaço. Tal qual a exposição de arte que ela representa e procura espelhar como continuidade/descontinuidade, os pontos de enfoque possíveis variam ao adentrarmos ou navegarmos, ou melhor dizendo, acessarmos a página.

Ao acessarmos o *site*, a primeira informação que chama a atenção do leitor é um breve vídeo que apresenta uma gravação da localização da Ocupação no espaço físico, sendo intitulada de *making off*. Em suma, a ideia parece ser a de transpor a experiência, mesmo que de forma breve, da exposição física para a experiência virtual, incluindo o processo de construção e montagem do espaço, o que implica a necessidade do leitor reconstituir e aproximar-se do projeto em sua versão empírica, isso tanto nos temas como no objetivo da exposição, isto é, fazendo uma leitura de um recorte biográfico da obra/vida da Laerte.

Ainda na página inicial de apresentação, organizada por *links* que, tanto podem direcionar o leitor para as seções da página como poderiam levar para outras páginas sobre outros artistas, deparamo-nos também com materialidades que fazem alusão à experiência empírica da exposição, como datas e mesmo um mapa mostrando a localização da Fundação *Itaú Cultural* em São Paulo; ou até mesmo a apresentação do catálogo digitalizado.

Após isso, o olhar é direcionado para divisão de temas em seções e/ou tópicos e, em cada página que adentramos, deparamo-nos com materialidades que tanto focam no trabalho, em termos de biografia, como no corpo-imagem da autora, como podemos ver nas imagens seguintes, referente à seção *o/a Laerte*.

Apesar de a organização das informações se dar em formato de lista e/ou seções, espelhando mais uma vez os espaços empíricos destinados a exposições de produções artísticas, elas acabam direcionando para o múltiplo. Da forma como o site se organiza às materialidades apresentadas, de tiras a entrevistas, vídeos e fotos, o olhar do leitor é direcionado para o caleidoscópio que compõe a obra e o corpo que ela engloba. Mais uma vez, retomando o que nos diz o curador da exposição:

Há, sobretudo, desenhos, em variados formatos e acabamentos, nos quais é evidente a desenvoltura e o prazer do artista em fazê-los, a intimidade com pincel, lápis, caneta, tinta e papel. Saltam aos olhos o vocabulário visual, o traço autoral do traço, o estilo, e como tudo isso se manifestou cedo. O objetivo da mostra nunca foi a compreensão “total” do artista nem desfazer o novelo de lã. É uma edição ambiciosa dessa produção que mostra algo que nunca tive dúvidas: Laerte é vários e haverá outros. Nesse labirinto que é a sua obra, existe uma criatura que ronda, tal como no mito do Minotauro. Inquietação ou angústia, um superego solto, uma entidade sem sexo, que acuada, ataca. Vive dentro do artista ou é parte dele. Exoesqueleto que o controla e o direciona. Pode ser o próprio Laerte, criatura entre nós. Ele, meu familiar pai, um monstro. (Coutinho; Teixeira; Itaú Cultural, 2014)

Trabalhando na incompletude uma da outra pela imbricação material, observamos fotos, tiras, entrevistas (com a Laerte, mas também com familiares, amigos e estudiosos), vídeos e sons que oferecem experiências que sintetizam determinadas características da obra e da exposição empírica. Por exemplo, ao adentrarmos a seção sobre os personagens fixos que hoje em dia não são mais o foco (a Muriel foi sua última personagem fixa, como veremos em *Laerte-se*), indica-nos uma escolha artística que delimitava uma necessidade de nomear e manter coerência e coesão temática (a isso voltaremos), mas que também poderia limitar a produção desses dizeres.

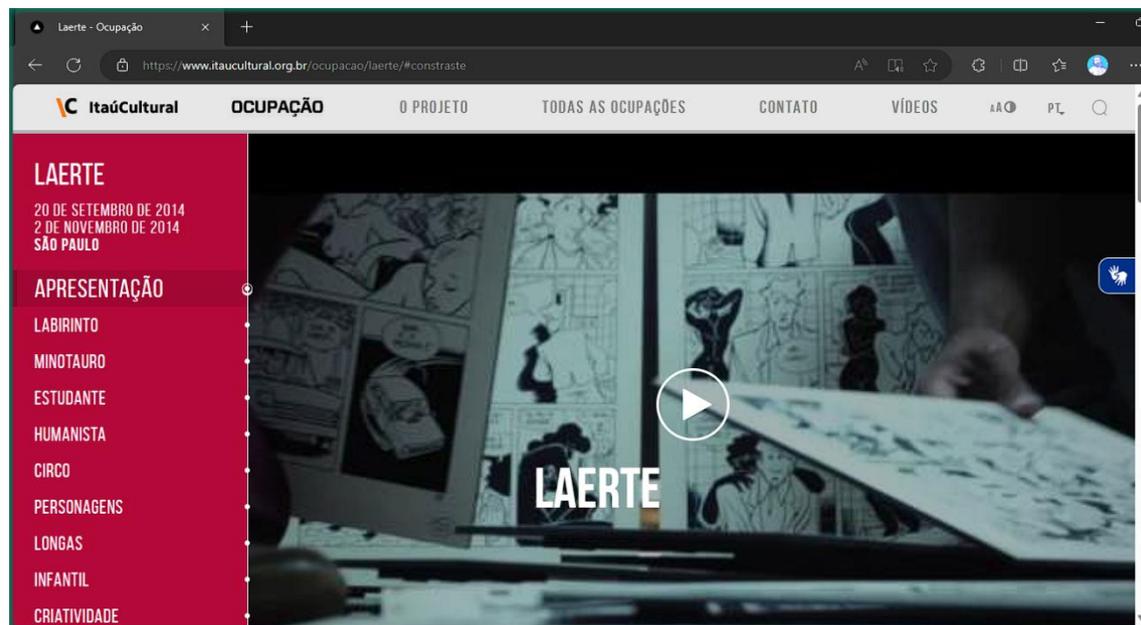
Assim, interessa-nos principalmente pensar a organização do site funcionando, bem como o modo como as materialidades vão direcionando o olhar do leitor, aliás, em como elas convocam o leitor.

No caso, observamos as seguintes imagens, mas considerando a multiplicidade de materialidades dispostas no *site* e seus *links*, aqui esse gesto será apenas para apresentarmos algumas imagens do *site*. Uma análise aprofundada, por sua vez, demanda que o leitor acesse o espaço, no *link*: [Laerte - Ocupação \(itaucultural.org.br\)](http://itaucultural.org.br).

Utilizando o recurso de *print screen*, que permite-nos realizar recortes das materialidades no interior do espaço especificado pela tela do computador, podemos ver e ler as seguintes construções e materialidades funcionando pela imbricação material que, como propõe Lagazzi (2011), isto é, uma funcionando no entremeio da outra, em conjunto, mas não necessariamente em tom de complementaridade:

Corpus transverso 02: Ocupação Laerte

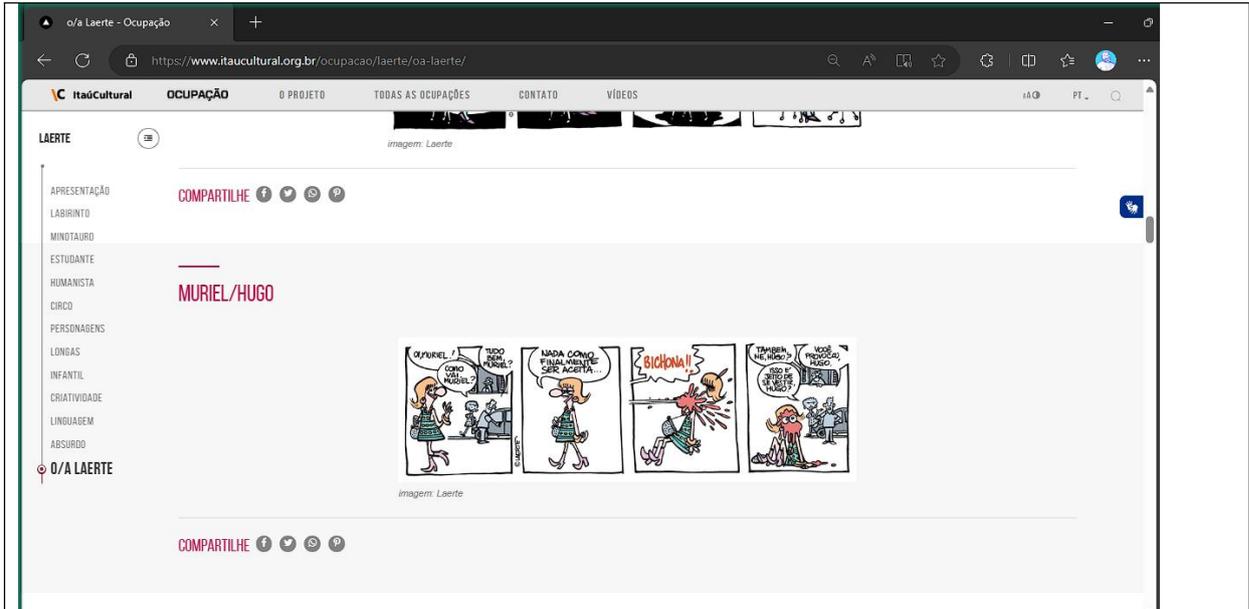
Print 01



Print 02



Print 03



Print 04



imagem: Laerte

Print 05



imagem: Laerte

No *print* 02, por exemplo, dispondo um recorte da seção O/A Laerte, temos inicialmente uma fotografia que identificamos pela silhueta que se trata da Laerte. Aliás, reformulando, teríamos a visão da silhueta do corpo-imagem da Laerte, pois confluem para essa interpretação o gestual, os cabelos longos, os adereços e as roupas, mas também o título da seção e o fato de estarmos adentrando uma exposição virtual sobre a cartunista. O corpo-imagem, nesse sentido, deve ser considerado como um resultado desses elementos que resulta não apenas da leitura de uma imagem literal, mas da interpretação de que aquela materialidade possui, em algum nível, uma exterioridade.

Por um efeito da memória das imagens, a cena se constrói pelo olhar do leitor/espectador que vai complementando a imagem, tanto em sua construção imagética, como em sua dimensão simbólica, de onde recuperamos que se trata da Laerte.

Como vimos a partir da noção de intericonicidade (Courtine, 2011), que não supõe única e exclusivamente que as imagens mantêm relações com outras imagens diretamente similares ou proporcionais (ou simplesmente intertextualidade) que se referiam, mas também uma dimensão da imaginação que vai significar a materialidade como um recorte que evidencia autoria, ao mesmo tempo em que procura deixar em suspenso, manter o segredo, tal qual observamos em nossa primeira tira apresentada para análise, isto é, um enigma sem resposta.

No *print* seguinte, o recorte capta a publicação de uma das tiras que foram publicadas na sequência da foto. Aqui, além de observarmos a disposição da tira na organização da página e que vai direcionar nosso olhar para o centro, notamos o uso da nomenclatura “Hugo/Muriel”, o que, em termos de síntese, direciona a leitura de que aquelas personagens poderiam de algum modo espelhar o processo de transição da cartunista.

Assim, trabalhando pelo efeito de memória que se constrói ao observarmos a fotografia (ela também centralizada), as tiras direcionam a interpretação do leitor para o fato de que o corpo-imagem nessa obra tanto se constrói pelo trabalho imagético acerca da Laerte como pelo trabalho que ela produziu.

Passeando o olhar pelas demais seções, chama-nos também a atenção aquela que estaria nomeada de ‘personagens’. Ao clicarmos no *link*, somos apresentados ao grande número dos chamados personagens fixos que a Laerte costumava trabalhar.

De modo geral, interessa para nossa pesquisa duas tiras que são apresentadas sobre Hugo/Muriel. Aliás, nesse ponto, notamos que as tiras se dividem e a nomeação aparece com os nomes separados, ou seja, as tiras que traziam a personagem antes da transição estão nomeadas como Hugo e aquelas que vão focar na transição aparecem com o marcador de

Muriel. Em nossa perspectiva, essa diferenciação coloca em suspenso a ideia de que essas identidades manteriam algum nível de distanciamento. O nome, como sabemos, possui particular importância na luta contra a invisibilidade de pessoas transexuais.

De nossa parte, também notamos que esse gesto de nomear as personagens Muriel/Hugo se repete nas tiras. Assim, como vimos na tira do *corpus* de análise, interpretamos que a Laerte mobiliza um jogo de nomear/não nomear, ora colocando Muriel e Hugo como a mesma pessoa, ora como pessoas diferentes. O corpo-imagem, encontra-se cindido pelo nome, mas não apenas assim.

Ao observamos o *print* 04, por exemplo, podemos observar que as vestimentas, o gestual e os objetos (a arma) constroem uma dinâmica de poder que poderíamos associar com uma inversão do que se estabelece em termos de uma representação de uma relação de poder com enfoque num padrão de virilidade. No caso, o Hugo, performando uma pessoa cis heterossexual (partindo do nome), é colocado numa posição em que é pressionado por uma mulher que performa um papel de dominância, considerando o gestual (do olhar totalmente indiferente escondido pelos óculos ao ato de rasgar a roupa no que parece ser um ambiente controlado, formal), a arma e a vestimenta, além da placa que estabelece a posição da personagem sem nome.

No *print* 05, que, inclusive, vale notar, rerepresenta a tira que está disponível também na seção O/A Laerte (*print* 03), o jogo com os nomes aparece de forma mais expressiva, estabelecendo um contraste de aceitabilidade que passa pelo nome, mas também pelo corpo desenhado, montado ou não. Entre o primeiro e o último quadro, traça-se um paralelo direto entre Muriel e Hugo.

Mas e a informática? Qual o papel dela diretamente nas tiras, como temática recorrente delas? Bem, entendendo que não são todas as tiras que irão apresentar a correlação/atravessamento/mobilização que discutimos anteriormente, caberia por fim tentar conceituarmos esses efeitos, não com o objetivo de limitar seus alcances, mas traçar alguns contornos. Nesse sentido, temos sinalizado que esse trabalho que se desenrola como uma série de repetições (porque se repete em várias tiras e para além delas) poderia ser pensado nos termos de um ou mais efeitos metafóricos.

Em senso comum, grosso modo, entendemos que uma metáfora se especificaria por um trabalho localizado onde se produziria uma associação entre elementos distintos, um efeito de linguagem da ordem da figuração, ou em sentido comum, figurado.

Considerando justamente que esse efeito se repete em várias tiras, notamos que existiria algo funcionando no entremeio do interdiscurso com intradiscurso, de onde nos perguntamos se haveria a possibilidade de dar um tratamento discursivo à metáfora.

De modo geral, para a AD, desde a própria definição de discurso ao modo como os efeitos de sentido modificam-se e deslizam para dizeres outros, acontece que a metáfora se comporta como parte fundamental do funcionamento elementar de todo discurso. Em outras palavras, todo efeito de sentido é desde já um efeito metafórico.

Segundo Daltoé (2011), a reflexão sobre a metáfora no discurso demanda que se produza um distanciamento da noção que se recupera pelo senso comum, de que haveria sempre um sentido figurado e um sentido literal (sendo o figurado relegado a um processo secundário), pois ela também atravessava muitos estudos da linguagem e da língua, de onde se consideraria que os atos de linguagem dependem principalmente do sistema cognitivo e, por tabela, de um “mundo semanticamente normal”, que organiza os rituais da linguagem por espaços sem possibilidade para a falha e/ou equívoco.

Para a autora se faz necessário enfatizar que “em AD, nenhum ato de linguagem pré-existe ao processo discursivo que o coloca em jogo” (Daltoé, 2011, p. 121), o que significa dizer que cada dizer, considerando suas condições de produção, funciona justamente como efeito, quando se estabelece uma relação entre esse dito e a sua exterioridade. Nas palavras da analista do discurso, “é somente quando este jogo se materializa na língua, em sua iminência e instabilidade de uso, que se pode considerar a produção do sentido, determinado por um exterior que lhe é próprio” (Daltoé, 2011, p. 121).

Assim, produzindo um profícuo percurso teórico para pensar e analisar o que ela designou como *metáforas de Lula* em sua tese, a autora propõe pensar metáfora nos termos de *metáfora discursiva*. Segunda ela, considerando a metáfora como constitutiva do sentido e determinada pelo interdiscurso, a noção de MD (metáfora discursiva) poderia se especificar pelo processo que trata de uma “*substituição de um sentido por outro, justificada no interdiscurso e materializada no intradiscurso sob a forma de uma estrutura metafórica*” (Daltoé, 2011, p. 138. grifos nossos).

De modo geral para nossa pesquisa, a produtividade dessa noção justifica-se, remontando o que discutimos acerca do modo como o interdiscurso atravessa o intradiscurso na obra da Laerte para produzir um certo efeito de regularidade/série.

Tendo essas considerações estabelecidas, convém direcionarmos e desenvolvermos nossas análises. De antemão, pensando a produtividade operatória da noção de metáfora discursiva, convém agora reformular o modo como entendemos nosso recorte.

Como dito ao final do primeiro capítulo, nossas análises e o recorte se especificariam pela escolha de uma seleção temática. Apesar de produtiva, entendemos que essa escolha não produzia um efeito organizacional específico, funcionaria apenas como um ponto de partida mais geral, porém, compreendendo como a noção de MD coloca ênfase no processo de substituição de sentidos, a tomaremos como foco das análises e justificava do recorte, pois, lá onde observamos dois universos (informática e sexualidade), aparentemente opostos e/ou aparentemente não relacionáveis trabalhando um no atravessamento do outro nas tiras, resulta nada menos que um efeito metafórico que constrói esse olhar para o corpo-imagem dissidente como um corpo-imagem ciborgue. Em outras palavras, o recorte temático se mantém, porém as análises devem focar nas sequências discursivas funcionando para a construção do corpo-imagem ciborgue.

Em outras palavras, a partir de agora, aquilo que se desdobrava do nível temático ao nível da materialidade como um efeito de série, resulta da constituição do corpo-imagem dissidente nas tiras como um corpo-imagem ciborgue enquanto efeito de metáforas discursivas.

Juntamente a isso, mais uma vez, retomamos e traçamos possibilidades de análise com o *corpus transverso* que, como discutido, compõe um recorte das condições de produção da obra e tem como função operatória sustentar/atravessar os sentidos das tiras que compõem o *corpus* discursivo.

Por fim, voltando à topicalização das análises, por sua vez, devemos assim considerá-la: serão quatro tópicos (com 4 ou 6 tiras cada), focando variações (e o desenvolvimento na obra) dos efeitos metafóricos numa relação complementar, sendo que o primeiro tópico trata a respeito do Hugo como personagem, pois sentimos a necessidade de abordar as tiras anteriores ao processo de transição da personagem, quando haveria um foco maior nos artefatos tecnológicos; o segundo, então, deve focar no corpo de Hugo-Muriel e/ou as experimentações de sexualidade e gênero; o terceiro, por sua vez, expande a discussão como sobre corpo-ciborgue nas tiras; e um último tratará da performatividade de gênero, quando Laerte passa a focar suas tiras menos na informática e enfatiza as discussões sobre gênero.

3.1. Reprogramando o Hugo

Com exceção de nossa primeira tira já discutida, as quatro materialidades que compõem esse tópico se justificam pela necessidade de uma aproximação a um momento anterior ao processo de transição que a personagem construiu. Aliás, não que consideremos

que haveria uma linha temporal demarcável, um literal antes e depois, muito menos consideramos profícuo estabelecer tais limites, mas sinalizamos que houve uma mudança. Das tiras focadas quase que exclusivamente em temas, objetos e as fantasias sobre informática aos comentários sobre gênero, algo foi mobilizado e mudou.

Assim, gostaríamos de considerar as seguintes materialidades:

Tópico 01 (sequências discursivas 01-05): reprogramando o Hugo



Sequencia discursiva 01. Fonte: Laerte (2014).



Sequência discursiva 02. Fonte: Laerte, 2005.



Sequência discursiva 03. Fonte: Laerte, 2005.



Sequência discursiva 04. Fonte: Laerte, 2005.



Sequência discursiva 05. Fonte: Laerte, 2005.

De início, expandindo o que já discutimos sobre a primeira tira e a questão que nos leva ao desenvolvimento dessa pesquisa, precisamos retomar nossas duas primeiras questões norteadoras: por que se pergunta se haveria relação entre informática e sexualidade? E se isso se repete em outras tiras e para além delas?

Quando relacionamos essa tira ao artigo que faz a apresentação de Hugo no *Caderno de Informática*, bem como ao leque de personagens fixos com os quais a Laerte trabalhou (por exemplo, com os Piratas), notamos que a sexualidade, e mesmo o gênero, não seriam tema incomuns para a quadrinista, pelo contrário, estão bastante presentes em seus trabalhos considerados iniciais.

Nesse artigo que trouxemos como *corpus* transversal, mais precisamente no cartum, notamos a disposição dos quatro personagens, as fadas/bruxas sendo representadas nuas e corpos padronizados por um ideal de corpo sexualizado com as mãos sobre o computador, de

onde associamos com a imagem/passagem de *Os Lusíadas*, no ato de benção das criaturas fantásticas e/ou mágicas.

Da parte de Hugo e Beth, teríamos, então, duas representações de aceitação, no caso, de aceitação por parte do sorriso de Hugo e de desaprovação pelo olhar sério que estampa o rosto da namorada do protagonista. Vale notar que, nas tiras nas quais a Beth reaparece, descobrimos que ela seria psicóloga, o que adiciona mais uma camada a esse olhar de desaprovação, se considerarmos os papéis que, em senso comum, atribuímos a essa posição-sujeito.

Em outras palavras, entendemos que haveria um efeito metafórico que nos permitiria associarmos informática e sexualidade tanto em nível temático, como na construção das materialidades, desde a primeira publicação.

Retomando Butler (2003) acerca da noção de performatividade, entendemos que as personagens daquela materialidade performam algumas características que poderíamos associar a certos padrões e/ou estereótipos de gênero, no caso, as fadas/bruxas (e o computador) como objetos de desejo, Hugo e seu corpo na posição de poder, que poderíamos associar a alguém que estaria sendo servido; e a Beth, colocada ao mesmo tempo como corpo e/ou objeto de desejo preterido, ocupa uma posição contraditória, que podemos associar a uma psicóloga enciumada.

No caso dessa materialidade do *corpus* transverso, teríamos então um efeito metafórico produzindo um efeito humorístico, ao relacionar informática e essas dinâmicas de relacionamento heteronormativo performado como estereotipado e/ou exagerado.

Assim, perguntamo-nos, mais uma vez, se sexualidade está presente desde a primeira publicação sobre Hugo, por que se pergunta nas tiras sobre a Muriel se haveria relação entre informática e sexualidade, aliás, em *se vestir de mulher?*

Voltando nosso olhar para o *corpus* transverso, utilizando o *Google* como ferramenta de pesquisa que nos permitiria a aproximação de uma representativa quantidade de materialidades e arquivos, digitamos a seguinte sequência: Laerte+vestir de mulher.

Como resultado, deparamo-nos com um número extensivo de matérias e entrevistas⁵¹ que se propunham a abordar o processo de transição da Laerte, o que para nós implica que esse processo, como sinalizamos, se deu de forma pública e com representativa visibilidade, mobilizando olhares e dizeres sobre o corpo-imagem e a posição-sujeito da multiartista.

⁵¹ Para além dessas materialidades, também deparamo-nos com uma interessante dissertação que foca suas discussões sobre estudos de gênero diretamente na figura da Laerte e esse processo de 'vestir-se de mulher', escrita por Túlio Bucchioni. Intitulada *Laerte 'vestido de mulher': uma investigação sobre a representação de gênero e sexualidade na mídia*, (Bucchioni, 2016).

Dentre essas materialidades, tomamos como parte de nosso *corpus* transverso a seguinte entrevista, que aqui trazemos alguns trechos. Para nossa análise, gostaríamos de enfatizar o modo como os questionamentos vão se modificando, principalmente, variando em termos de construção, delineando um efeito do funcionamento do intradiscurso.

Materialidade para corpus transverso 02 (entrevista): Cartunista Laerte diz que sempre teve vontade de se vestir de mulher

[...] **Diversas possibilidades para a mudança do seu estilo de vida passam pela cabeça. A primeira delas é que você pirou, um processo que teria começado em 2005, com a morte de seu filho num acidente de carro, passou pelas tiras da Ilustrada, cada vez mais estranhas, e agora isso. Você está louco, Laerte?**

Laerte Coutinho – Eu não me sinto fora do eixo, fora do tom, fora de nada. Comecei a me aproximar do travestimento, ou “cross-dressing”, em 2004. Interrompi – e a morte de meu filho tem um peso nisso – e retomei em 2009. Fiz a minha primeira montagem em 2009. Mas as coisas que se evidenciaram [em meu trabalho] a partir de 2005 já estavam ali, latentes, germinando em 2004.

Uma segunda possibilidade é que você se veste porque isso dá tesão.

Não, não é um fetiche sexual. Não é, nem é um tema que me interessa agora. O travestimento é uma questão de gênero, não de sexo. São coisas independentes, autônomas, que nem o executivo e o legislativo. É um erro fazer essa mistura. “Ah, está vestido de mulher, então é viado.” “Jogou bola, é macho.” E eu que gostava de costurar e de jogar bola?

O que tenho feito é investigar essa parte de gênero. O que tenho descoberto é que isso é muito arraigado, essa cultura binária, essa divisão do mundo entre mulheres e homens é um dogma muito forte. Não se rompe isso facilmente. desafiar esses códigos perturba todo o ambiente ao redor de você.

Mas você é bissexual, certo?

Sou.

E não há ligação entre isso e o “cross-dressing”?

Não.

Você está fazendo isso para espantar o tédio?

Não faço isso porque a vida está sem graça. O problema é a vida submetida a essa ditadura dos gêneros, a esses tabus que não podem ser quebrados. É você sentir que sua liberdade está sendo tolhida, que as possibilidades infinitas que você tem de expressão na vida, ao sair, ao se vestir, ao se manifestar, ao tratar as pessoas, seu modo, seu gestual, sua fala, tudo isso é cerceado e limitado por códigos muito fortes e muito restritos. Isso é uma coisa que me incomoda.

As pessoas aparentam normalidade e tentam não demonstrar um espanto, certo?

Por uma razão: se demonstram espanto, estão ferindo um código de boa conduta

intelectual. Demonstram que não são modernos, por exemplo.

[...]

Fonte: [Cartunista Laerte diz que sempre teve vontade de se vestir de mulher \(ricardoshimosakai.com.br\)](http://ricardoshimosakai.com.br)

Falamos de um efeito do intradiscurso nesse sentido, pois, para nós, os efeitos que se produzem com essa série de perguntas se organizam a nível de paráfrase (ou efeito parafrástico) em relação à pergunta do personagem sem nome na primeira tira.

Isto dito, poderíamos traçar o seguinte esquema:

<ul style="list-style-type: none"> ● Afinal, Hugo, o que tem a ver informática com... se <u>vestir de mulher</u>? 	<ul style="list-style-type: none"> ● Você está louco, Laerte? ● Passou pelas tiras da Ilustrada, cada vez mais estranhas, e agora <u>isso</u> [vestir-se de mulher]. ● Uma segunda possibilidade é que <u>isso</u> te dá tesão (reformulando, ficaria como: <u>isso</u> [vestir-se de mulher] te dá tesão?) ● <u>Mas</u> você é bissexual, certo? ● E não há ligação entre <u>isso</u> e o cross-dressing? ● Você está fazendo <u>isso</u> [vestir-se de mulher] para espantar o tédio? ● As pessoas aparentam normalidade e tentam não demonstrar um espanto [com <u>isso</u>].
--	---

De nossa parte, entendemos principalmente que a repetição das expressões *vestir-se de mulher* e *isso* remetem diretamente e em sentido ao ato de *se montar*, expressão utilizada e advinda de grupos transexuais para definir a construção de seus corpos por um processo estético e político que passa pelo uso de itens e roupas que seriam muitas vezes considerados contrários ao seu sexo biológico estabelecido institucionalmente desde o nascimento. Remontando Butler (2003), há um distanciamento entre o que se estabelece socialmente sem o consentimento e a identidade da pessoa.

Para nossa análise, o que acontece, nessa entrevista, nesse sentido, trata-se muito precisamente de um gesto que coloca em perspectiva o corpo-imagem da Laerte nos termos de um antes aceitável e um depois anormal.

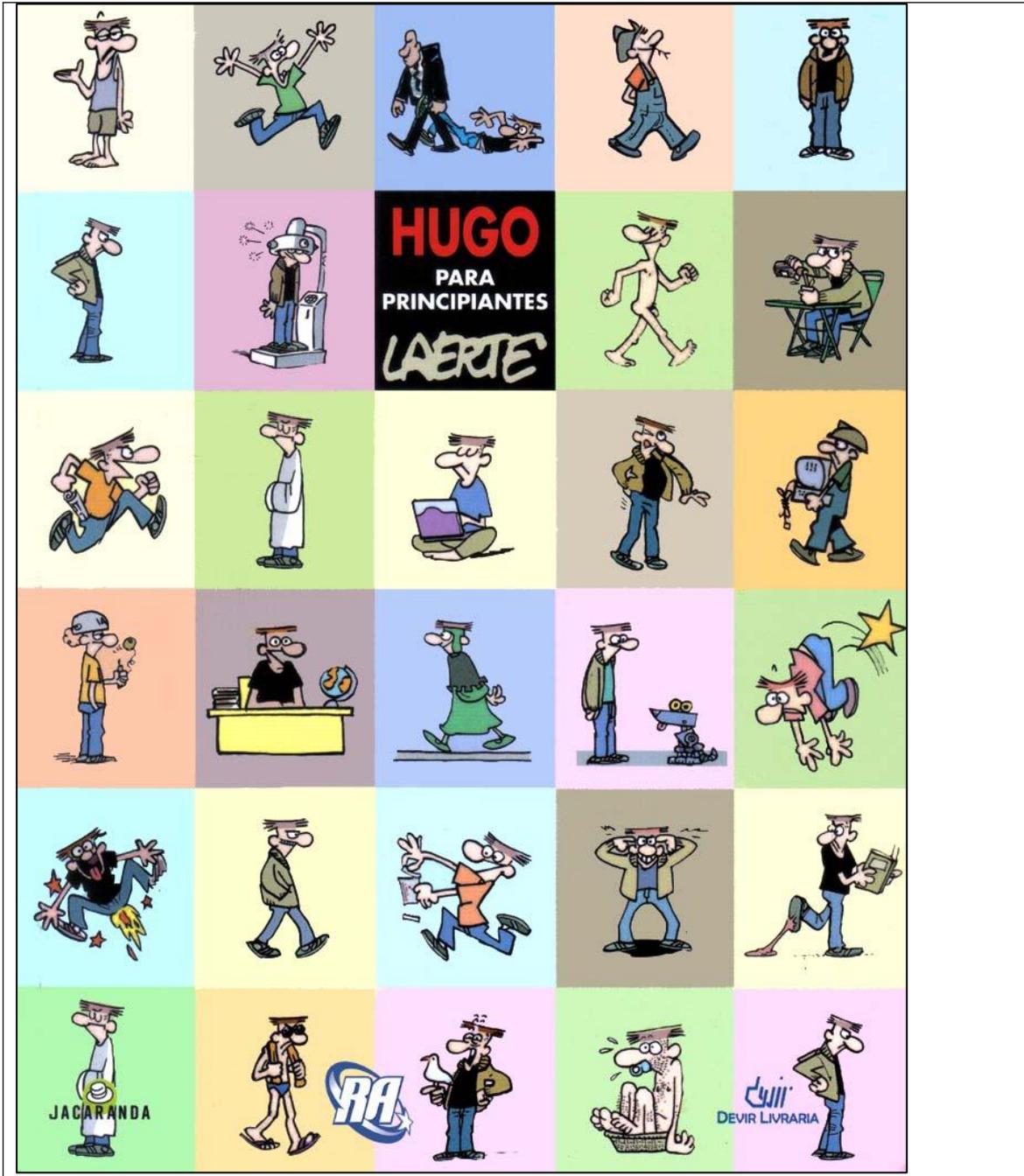
Cumpra também notar que o entrevistador também cita as tiras publicadas na *Ilustrada*, outro caderno da *Folha de São Paulo*. Acontece que as tiras que ela publicou transitaram entre esses cadernos, mas as tiras sobre Muriel e Hugo de fato estavam inicialmente, e por muito tempo, sendo publicadas no *Caderno de informática*, dado seu foco em informática. Como podemos ler nessa entrevista e em resposta ao primeiro questionamento, o foco maior nas questões de gênero sobre o processo de transição só passariam a ficar mais evidentes em 2005.

Observando, nesse sentido, que haveria uma distinção entre um antes e um depois das tiras, voltamos nossas análises para o corpo-imagem de Hugo, sendo as quatro materialidades de análise apresentadas um recorte disso. Essas tiras, apesar de terem sido publicadas no *Caderno de informática*, estão compiladas em um livro posterior, publicado justamente em 2005, intitulado *Hugo para principiantes*.

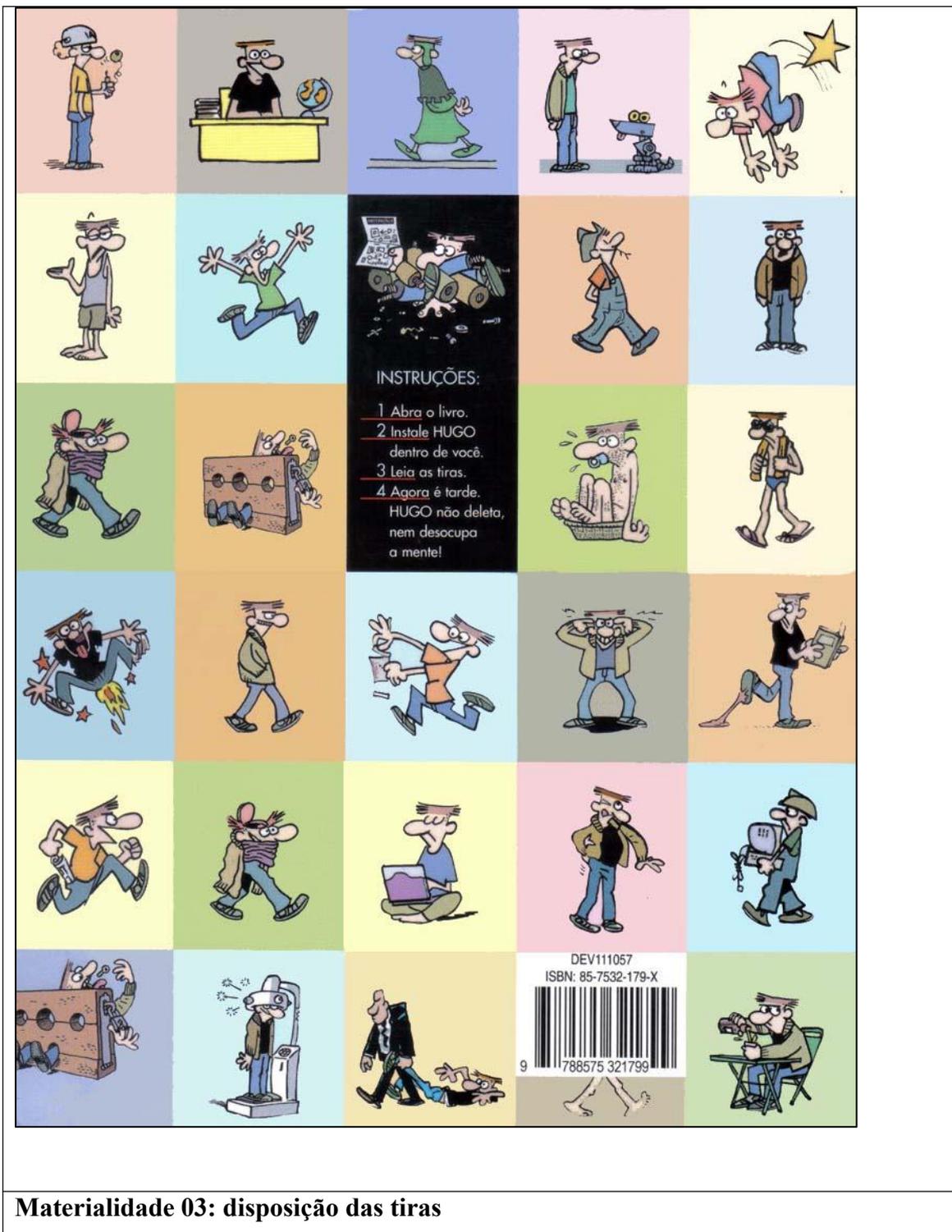
Considerando o título e escolhas estéticas que organizam a diagramação, consideramos profícuo considerar a materialidade do livro também como *corpus* transversal. Vejamos:

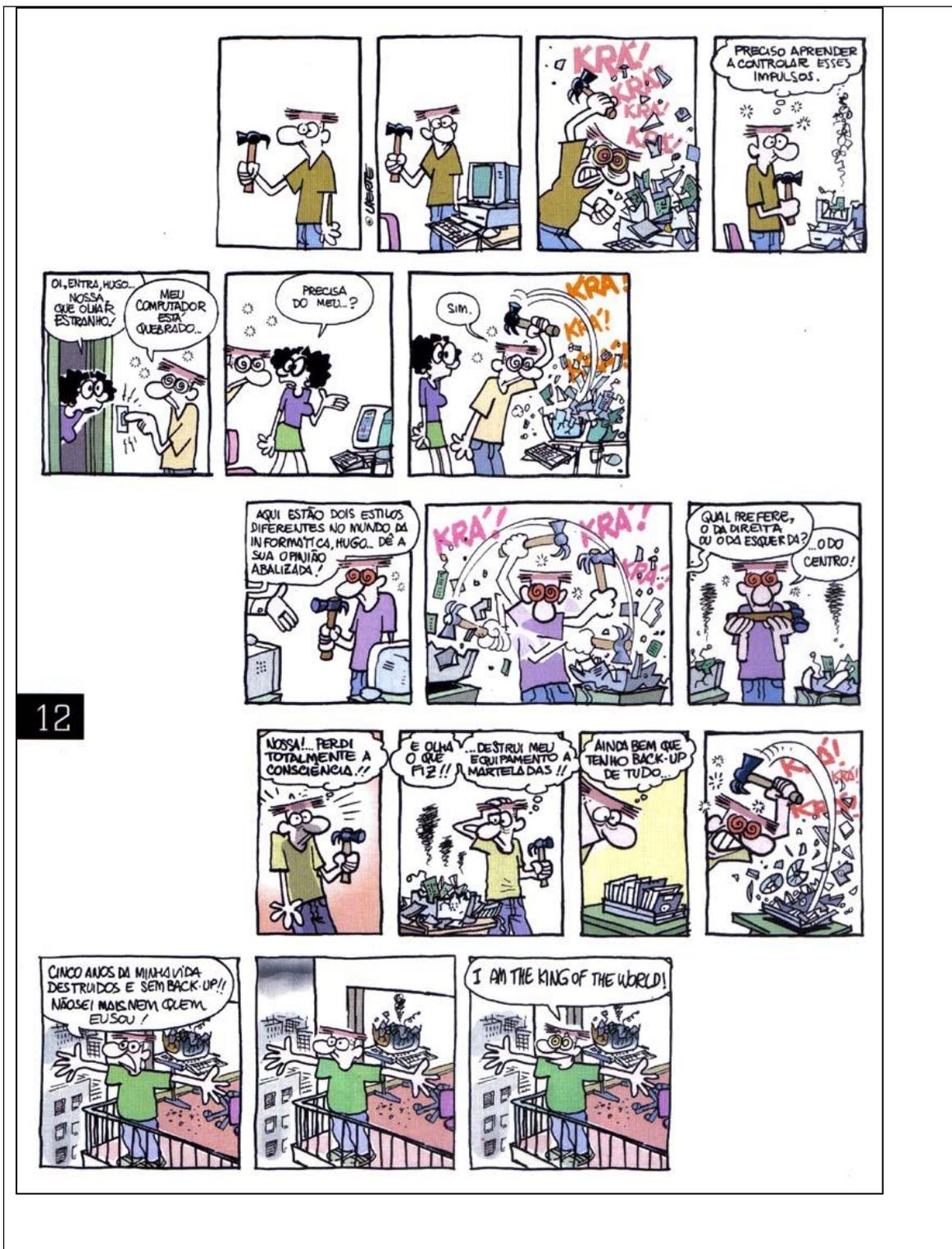
***Corpus* transversal 03 (livro): Hugo para principiantes**

Materialidade 01: capa



Materialidade 02: contracapa





Fonte: Laerte (2005)

De modo geral, enfatizamos e justificamos a leitura dessa materialidade por dois motivos: um, o corpo-imagem de Hugo aparece desde a capa como um conglomerado de metáforas que, em alguma medida, sintetizam a proposta iniciada no *Caderno de informática*; e segundo, a diagramação do livro implica e direciona que o livro teria a mesma função de um

manual de informática, apresentando uma lista de passo a passo para a instalação do Hugo, que, por sua vez, passa a mobilizar uma memória que nos faz associar seu corpo a um programa de computador ou a um computador propriamente dito.

Nesse sentido, aliás, apesar de continuar sendo um livro impresso, ele produz um efeito de leitura que pode nos fazer considerá-lo, até certo ponto, como um artefato tecnológico. Não precisamos remontar todos os processos de criação e produção de livros como tecnologia, muito menos dos chamados manuais, mas quando tratamos desse em específico, algo parece produzir um efeito de síntese.

A última materialidade, por sua vez, em suma, direciona o olhar para o modo como o manual está organizado, isto é, apresenta a disposição das tiras, mas principalmente, direciona a leitura para o fato de que as tiras estão correlacionadas entre si por breves narrativas, envolvendo quase sempre esse trabalho sobre o corpo do personagem.

No caso, as tiras, mas também o funcionamento da imbricação material na diagramação das capas apresentadas, direcionam para o efeito de sentido de que o corpo do personagem já se encontra atravessado, literalmente, pelo tecnológico como constructo. Nas imagens dispostas nas capas, o corpo de Hugo encontra-se multiplicado, repetido, modificado.

Voltando-nos para as tiras selecionadas para análise, então, entendemos que devemos discorrer sobre o corpo-imagem de Hugo nesse atravessamento.

Assim, nas tiras 2-4, somos apresentados a uma situação que parte de uma piada sobre assistência técnica (inúmeras vezes observamos que Hugo não consegue lidar bem com computador, o que o faz repetidamente procurar ajuda), que se desdobra como uma metáfora sobre reprogramar o corpo, numa alusão ao processo de formatação de um computador.

Apesar de não as considerarmos nessa análise como parte de nosso *corpus* discursivo, essa sequência de tiras se inicia com duas tiras onde Laerte nos apresenta uma situação em que o Hugo, mais uma vez, precisa solicitar assistência técnica para o computador por dois motivos.

Numa primeira tira, ele teria prendido nariz e dedos nos periféricos do computador; numa segunda, ele pede ajudar por estar viciado em sites de conteúdo adulto. Em ambas as tiras, a assistência é feita por uma pessoa performando traços, roupas e comportamentos considerados em senso comum como sendo do gênero feminino, com a distinção de que esse corpo-imagem dispõe de poucas roupas (na segunda tira, ela aparece apenas usando roupas íntimas), cabelos encaracolados e itens que associaríamos a um padrão de luxo ou estereótipo de corpo sexualizado.

Em uma primeira leitura de nossas sequências discursivas, onde somos apresentados a um terceiro personagem que performa um padrão de gênero e beleza masculino, compreendemos que o efeito metafórico começa a se delinear e expandir a partir do momento em que, no último quadro, o personagem indica passar pela quebra de duas expectativas, a do leitor que poderia talvez não conceber a leitura de que Hugo continuaria com seu plano de se aproximar sexualmente da assistência técnica, mas também pela quebra de expectativas do próprio Hugo, no caso, ao perceber que algo daquela experiência mudou sua relação com o próprio corpo e vai direcionar, em tiras posteriores, como veremos, para um processo de desconstrução, seja da identidade de gênero, seja da experiência sexual.

Assim, somos levados a reconstituir o cenário das tiras anteriores, a partir do primeiro quadro, isto é, entendendo que é uma situação que se repete duas vezes anteriormente, como podemos recuperar a partir do livro *Hugo para principiantes*. Isto nos leva a considerar que, mesmo antes de focar no processo de transição para Muriel, as tiras sobre o Hugo, como vimos no caso da organização da capa do livro citado, encontra-se nesse limiar do corpo que se modifica e transforma, não uma unidade estática.

Entendemos, nesse sentido, que se constrói uma quebra da performatividade de gênero que ele vinha apresentando ao traçar um paralelo entre o que o leitor em geral poderia esperar do personagem e aquilo que ele acaba por produzir. O leitor talvez esperasse uma continuidade da piada sobre assistência técnica, que ainda existe, mas com uma reviravolta curiosa.

No caso, Hugo, para todos os efeitos, até aquele momento, poderia não ter aproximação ou produzido deslocamentos em direção ao seu processo de transição, sendo representado como homem hétero e cisgênero. Na tira, inclusive, o uso das roupas e itens denotam uma posição de poder na qual ele se colocava. De todo modo, compreende-se que algo foi reprogramado, mas não foi o computador. E isso continua.

Como já situamos, a partir dos estudos foucaultianos, os discursos sobre a sexualidade e o sexo, com o forte desenvolvimento das relações sociais e organizacionais do ocidente, transformaram ou passaram a se constituir nos termos de uma política que visa(va), de vários lugares, controlar os perigos e suspeitas, tornando o sexo e, por consequência, tudo aquilo que circundava as sexualidades objeto de tabu, resultando, então, na lógica da hipótese repressiva, isto é, de que seria produtivo para a reprodução dessas políticas de controle pensar que as sexualidades dissidentes primordialmente seriam objeto de censura.

No caso de nossa terceira tira, dando continuidade ao efeito metafórico (a reprogramação foi no corpo-imagem do personagem, não no computador) do caso representado na tira anterior, isto é, uma das primeiras experiências ditas homossexuais do personagem Hugo, somos levados a construir a leitura de que o efeito metafórico se daria na medida em que há um escalonamento entre o acontecido e a tomada de conhecimento disso pela sociedade. Poderíamos assumir que, de forma sutil, Laerte, enquanto efeito de autoria resultado da posição-sujeito, comenta sobre o gesto disciplinar que, sustentado pela moral cristã e a necessidade organizacional capitalista, demarca, em termos de violência simbólica, o tratamento dado ao dissidente.

Isso fica um tanto mais perceptível quando analisamos o modo como as falas dos personagens são construídas, no caso, para Hugo, há o uso de reticências e o corte de palavras, indicando principalmente gestos de silenciamentos.

No caso dos outros personagens, inclusive apresentados sem nomes e ações quase robóticas, como agentes de uma força maior (um discurso institucionalizado), os enunciados são construídos como ordens e questionamentos, um discurso de autoridade, particular do dispositivo da sexualidade naquilo que delimitou seu principal funcionamento no século XIX, isto é, uma lógica do poder disciplinar.

Por serem apresentados sem nome, poderíamos interpretar que se trata de um recurso que delimita a importância dos personagens numa lógica de ser nomeado (ou protagonista) e não ser nomeado (secundários), no entanto, para nós, isso, na verdade, enfatiza o funcionamento do discurso autoritário, apagando a sua proveniência (ao menos nesses casos) e legitimando a ação de violência, simbólica ou repressiva.

Pensando esses corpos pela ótica do funcionamento do corpo-imagem, diríamos que esses corpos enfatizam uma diferença quando comparamos ao corpo sem força de Hugo. São, respectivamente, sínteses metaforizadas de corpos de ação e virilidade, dados como exemplos de corpos úteis.

De mesmo modo, pelo funcionamento da imbricação material, podemos observar a disposição dos corpos, os personagens sem nome entrando nos quadros (com exceção do terceiro quadro, que mostra o ato autoritário) e o próprio corpo do Hugo sendo objeto de intervenção. Há, nesse sentido, um trabalho de tornar pública uma experiência privada e/ou íntima, expô-la como objeto de expiação pública, porque representaria um erro (um mal

funcionamento, se nos permitirmos continuar a metáfora da reprogramação), uma anomalia, necessitando ser *curado*.

E o Estado precisa justificar a intervenção, o que já se indica pela placa cortada no último quadro.

Decorrente da opinião pública tomando conhecimento da experiência de Hugo, na quarta tira, então, temos como resultado um comentário sobre um gesto de afunilamento, no caso, a procura de um especialista, um médico, que possa vir a produzir um diagnóstico/julgamento das práticas do personagem titular das tiras. A assistência técnica é de outra ordem, como intervenção.

Em termos de síntese, entendemos que o efeito metafórico se desdobra na medida em que a discussão/narrativa direciona, de forma mais precisa que a anterior, para o nível do argumento de autoridade e prenúncia, a partir dos gestos e expressões do médico, os sintomas do dissidente, entendido como patologia a ser tratada, ao mesmo tempo em que caminha enquanto paralelo complementar ao trabalho da proibição sobre o desejo.

Isto dito, observamos que a tira vai repetir parte do trabalho realizado no comentário anterior, isto é, as falas designadas ao personagem Hugo e as expressões faciais dele repetindo e remetendo ao efeito de confusão causado pela intervenção médico legal, de um lado; e os enunciados proferidos pelo personagem sem nome, mas que assumimos enquanto a reconstrução icônica (roupas brancas que remontam a ideia de uma vestimenta social, óculos e expressões de seriedade no rosto) de um médico ou figura que reconstitui esse lugar social e que, por princípio, estaria localizado em um lugar específico do dizer verdade, capaz de produzir a verdade sobre o corpo de Hugo.

Apesar de essa leitura ser parcialmente apreensível pelo leitor que não teria um conhecimento das condições de produção ou não poderia reconstituir a memória dos tratamentos dados pelo dispositivo da sexualidade no ocidente aos grupos e corpos minoritários, mesmo aquelas que produziram e ainda produzem, a exemplo da chamada cura gay, seus efeitos de controle, a relação entre intradiscorso e interdiscorso permite que observemos duas construções correlatas.

No nível do intradiscorso, observamos que essa tira trabalha - pela repetição e desenvolvimento da problemática iniciada com a metáfora sobre assistência técnica e deslocada para as relações íntimas do personagem, principalmente pela repetição do

enunciados e suas formas de construção, isto é, as falas designadas ao Hugo - no entremeio de um discurso silenciado de onde notamos, mais uma vez, as reticências e as expressões desenhadas que implicam que o personagem se encontra em uma situação da qual ele não tem controle, impressões de surpresa, seja pelos acontecimentos incluindo a transa, seja pela intervenção médico legal.

No entremeio com o interdiscurso, então e, aliás, mais uma vez, trabalhando pela construção da incompletude de sentido da materialidade, de onde notamos que os desenhos, além de demarcarem os espaços das situações e os corpos, mantêm paralelos tanto com o que é dito nas falas dos balões, como pelo atravessamento do histórico que podemos apreender no *corpus transverso* com o qual iniciamos esse tópico de análise. Observamos que as expressões e feições dos personagens (na tira anterior no caso dos agentes), mais precisamente o olhar de seriedade que é transposto aqui para o olhar do médico, remete aos questionamentos que podemos ler na entrevista, uma certa preocupação em tentar organizar a sexualidade do personagem (e da Laerte).

No caso, observamos, mais uma vez, que as perguntas do médico remetem ao que Foucault (1988) discute nos termos de hipótese repressiva, a ideia de que a sexualidade é/está constantemente sendo alvo de maneiras de controle e retenção, mas que potencialmente deixa escapar o desejo.

Assim, novamente, deparamo-nos com possíveis paralelos com os trechos da entrevista, repetindo e fundamentando/sustentando o discurso aqui representado, tanto pela figura da autoridade, como do corpo dissidente sendo foco de objetivação (no caso, torna-se objeto de investigação) e objetificação, porque também é da ordem do gozo, como podemos interpretar no último quadro, onde o médico chama Hugo de viciado, enquanto seu gestual (bem como as perguntas) demonstram ruir a imagem de autoridade.

Em outras palavras, mais uma vez, um processo de fazer falar/mostrar para controlar, tanto o Hugo quanto a Laerte.

Por fim, em nossa última materialidade desse tópico de análise, como resultado e ainda remontando ao que observamos, seja nas entrevistas, seja no livro *Hugo para principiantes*, somos levados a considerar dois desenvolvimentos da experiência de Hugo com seu corpo-imagem.

O primeiro, referente ao foco (e repetição) da informação de que o personagem se identificaria como bissexual a partir de desse ponto, enquanto uma extensão da construção acerca da metáfora que acompanhamos até então, sobre a reprogramação do corpo, permite-nos considerar que a intervenção médico-legal produziria um efeito particular na maneira como o personagem viria a continuar explorando sua sexualidade.

No caso, após o diagnóstico, agora o personagem vai em busca de um gueto, uma vez que o corpo do personagem foi reprogramado (pela transa e pelo diagnóstico) e não poderia simplesmente se encaixar na performatividade que vinha apresentando antes da assistência técnica.

Agora, nessa tira, acompanhamos o desdobrar do personagem tentando produzir uma nova forma de identificação e aceitação sobre o corpo, primeiro pelo tateamento de novas experiências, mas também por termos-chaves que vão delineando, de forma difusa, um caminho para os processos sobre transição de gênero.

E isso, renunciando um segundo desenvolvimento, traz o corpo da Laerte para a tira (não seria a primeira ou última vez que ela aparece), produzindo, nos termos de metalinguagem, um comentário que extrapola para além dos limites das tiras o que nelas foi construído. Isto é, em vez de reduzir os comentários sobre sexualidade dissidente, a autora tratará cada vez mais, de modo mais específico, sobre esses temas, espelhando seu processo de transição, como veremos nos tópicos seguintes.

De nossa parte, conforme analisamos, essas tiras em batimento com algumas materialidades do *corpus* transversal, vislumbramos que a quadrinista parte da metáfora sobre reprogramação e assistência técnica para comentar um primeiro movimento da personagem Hugo em direção ao seu processo de transição.

Do lado dos artefatos tecnológicos, notamos que o corpo de Hugo ocupa esse espaço, seja como um paralelo possível com o computador 'defeituoso' e que vai passar por diversas formas de assistência que resultaram em um diagnóstico que o relega a uma posição de dissidência indesejada que afetará a autoria, mas também permitirá que ela trabalhe sobre essas questões.

Assim, sinalizando nosso próximo tópico de análise, nos perguntamos: haveria a partir disso uma mudança significativa no modo como o corpo-imagem de Hugo passaria a ser apresentado pela Laerte ao desenvolver os comentários das tiras para identidade de gênero?

3.2. Instalando a Muriel

Como observamos anteriormente, a metáfora inicial que transpunha funções ou experiências com o computador (no nosso caso, da assistência técnica) para a experiências com o corpo e a sexualidade (a transa, as trocas de papéis, a intervenção do estado e uma aproximação dos guetos) de Hugo leva-nos a considerar que, entre a pergunta que lemos na primeira materialidade de análise, *Afinal, Hugo, o que tem a ver informática com se vestir de mulher?* e a última pergunta da última tira analisada, *Até quando você vai continuar com essa piadinha fácil?*, incluindo o fato de serem materialidades cronologicamente inversas, haveria o estabelecimento de uma rede parafrástica que, justificada por meio do *corpus* transversal em contato com o funcionamento do interdiscurso no intradiscurso, assim como na última materialidade, inclui o próprio corpo-imagem da Laerte nessa dinâmica de transposição.

Partindo disso e da pergunta que fazemos ao final do tópico anterior, avançamos um pouco no tempo para tratarmos do período que traria e/ou expandiria as experiências da personagem em direção à construção de sua identidade de gênero. Sendo assim, consideraremos essas cinco materialidades, consideradas nos termos de sequências discursivas 6-9.

Tópico 02 (sequências discursivas 06-09): Instalando a Muriel



Sequência discursiva 06. Fonte: Laerte (1996-2014)



Sequência discursiva 07. Fonte: Laerte (1996-2014)



Sequência discursiva 08. Fonte: Laerte (1996-2014)



Sequência discursiva 09. Fonte: Laerte (1996-2014)

Fonte: Laerte (1996-2014)

Como dito, entendemos, pelas tiras anteriores (respectivamente, das análises 02-05), aquilo que acontecia na ordem do atravessamento temático se configurando como efeito metafórico, construído como um binarismo entre sexualidade-informática como lugares aparentemente diferentes e não intercambiáveis, sugerido pelo enunciado da primeira tira analisada, aqui se desloca para um processo que toma os artefatos tecnológicos não em seus

funcionamentos considerados comuns, mas como espaço/materialidade para comentar questões de gênero. Isto é, antes tínhamos o estabelecimento de um paralelo entre informática e sexualidade, aqui observamos que esse paralelo se dilui e mesmo os artefatos agem diretamente no corpo-imagem de Hugo-Muriel.

O computador do Hugo já não se trata de um artefato de processamento de dados, mas se insere e modifica o corpo da personagem central/protagonista como parte dele. Aliás, o corpo-imagem de Hugo se torna o computador, ou melhor dizendo, direciona para a ideia de que seria um constructo, um artefato, apesar de performar uma pessoa cisgênero, ao menos em aparência física.

Assim, olhamos e lemos, nos aproximamos dessas novas tiras apresentadas. De antemão, é possível observar que haveria um desenvolvimento no trabalho de atravessamento dos temas da informática pela sexualidade.

Anteriormente, entendemos que o corpo de Hugo não foi modificado, apesar de ser reprogramado, que sua identificação como bissexual indicaria, em senso comum, um limiar entre o processo de transição (ou orientação) e a intervenção do psiquiatra, algo que poderíamos estabelecer como que ainda não aconteceria na materialidade do desenho, isto é, no trabalho estético sobre o corpo. Aqui, desde já, somos apresentados a uma possível mudança visível no corpo-imagem.

Dizemos *possível* porque essas tiras, apesar de já tocarem, trazerem e se pautarem por questões de gênero, estariam inscritas em um movimento e/ou momento anterior, no entremeio de um conjunto de experimentações que direcionariam para a transição de gênero. Isso também justificaria nossa escolha por trazê-las como parte de nosso recorte para análise.

Isso dito, cabe salientar que a tira apresentada (materialidade 6), como sugere seu subtítulo, *Silicone Blues*, compõe parte de uma sequência maior de tiras, diretamente relacionadas ao tópico do uso de silicone por pessoas trans e os discursos que circundam (n)essas práticas políticas e estéticas de mudanças corporais.

De modo geral, compreendemos que o efeito metafórico se constrói na medida em que a tira apresenta uma simplificação dos procedimentos médicos e estéticos de implante de silicone pela mudança instantânea do corpo de Hugo. Mas como isso se dá?

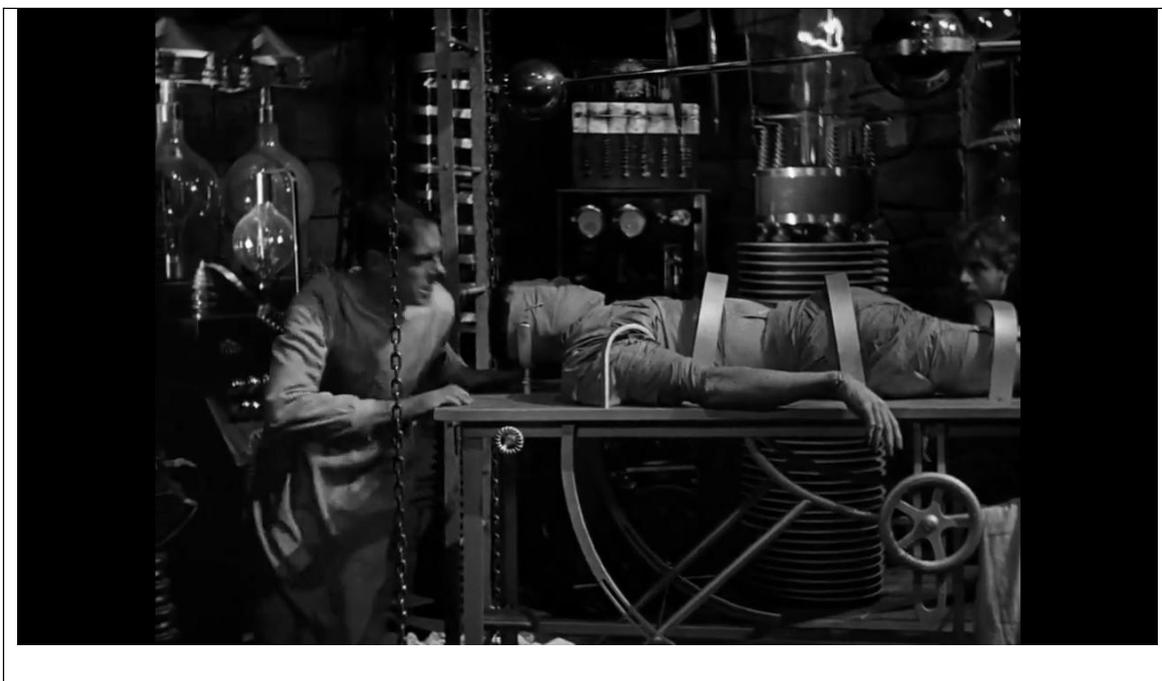
Observamos que desde a possível escolha pela paleta de cores, passando pela figura do médico e os objetos utilizados compõem uma cena onde esses elementos metaforizam, por

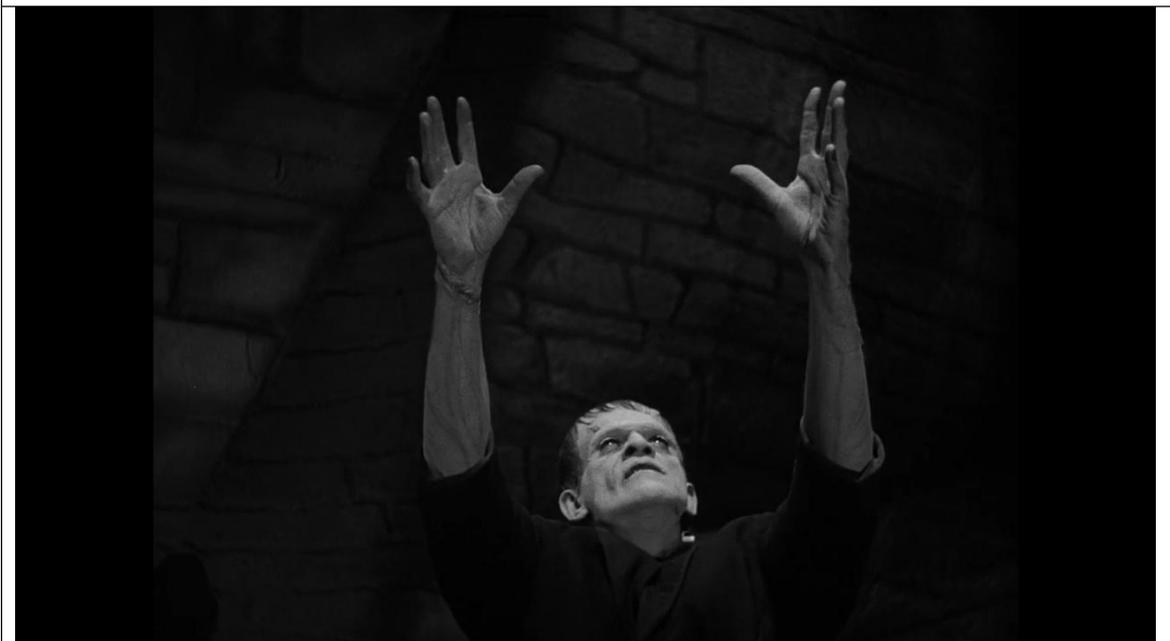
sua vez, elementos outros que associamos a um ambiente hospital. Nos termos de um efeito que se dá como retomada de memória, ou simplesmente, do funcionamento da intericonicidade, tanto em termos de iconicidade, mas também função.

No caso, partindo da figura do médico, ou, aliás, um médico louco poderíamos dizer, considerando que há um elemento do absurdo, quase ou totalmente mágico, mas ainda assim uma figura de autoridade, observamos que ele estabelece os critérios aparentemente simplificados do procedimento, o que nos remete, em termos de memória coletiva, ao imaginário dos arquétipos que encontramos em obras, sejam elas livros ou no cinema, a exemplo do médico da obra de Mary Shelley (2017 [1818]), *Frankenstein, ou o Prometeu Moderno*, ou mesmo em obras recentes, como no longa *A Pele que hábito* (Almodóvar, 2011).

Aliás, a associação primeira que fazemos teria maior correspondência com a adaptação de *Frankenstein* dirigida por James Whale (1931), de onde observamos as seguintes imagens/recortes, nos termos de um recorte no nível do *corpus* transverso:

Materialidades para *corpus* transverso 4: Frankeinstein







Fonte: James Whale (1931)

Por enquanto, gostaríamos de focar nas duas primeiras materialidades, que representam no filme o nascimento da criatura e o muito difundido enunciado “Está vivo!!!”.

Traçando um paralelo com a primeira materialidade de análise, acompanhamos e somos levados a reconstruir esse acontecimento, uma das mais icônicas representações que comentam a tentativa humana em mudar/recriar o corpo, o que permite que deslizemos os sentidos, no caso, de um procedimento médico para uma (re)construção ou (re)modelagem do corpo do personagem principal, um corpo que se modifica, muitas vezes de forma violenta. Assim como podemos observar as cicatrizes dos procedimentos na criatura, não podemos deixar de notar que o corpo de Hugo vaza parte do produto.

Isso nos remete, categoricamente, ao modo como se desenvolveram os processos de implante de silicone no ocidente (Bozola, 2020). Das primeiras cirurgias relacionadas, na década de 90, aos processos legais e ilegais, os procedimentos invasivos não se deram sem sequelas, principalmente os clandestinos, realizados em situações de risco.

De mesmo modo, caberia notar que a autora apresenta dois artefatos, a forma para (re)modelagem e a máquina (que lembra uma bomba de gasolina) para injetar silicone. Nos dois casos, somos levados a considerar um gesto de transposição das funções. Aliás, nos perguntamos, seria o silicone, em seu uso para procedimentos estéticos, um artefato tecnológico? Se considerarmos o que nos diz Preciado (2020), temos o delinear de uma possível e profícua resposta. Acontece que:

[...] depois da guerra, o Capital, o maior dos sistemas protésicos, se põe a devorar e comercializar as produções da identidade sexual. Tanto os objetos de consumo habitual quanto as pernas protésicas e os peitos de silicone se produzem então em escala industrial seguindo processos similares de desenho, de produção e de venda. Os corpos fazem culturismo, reconfiguram-se, injetam-se, irradiam-se, plastificam-se, vitaminam-se, hormonizam-se... As performances de gênero pertencem a esse novo corpo do Capital, são o novo mecanismo de reprodução sexual-industrial. O sucesso da nova máquina capitalista depende de sua capacidade de colocar a plasticidade dos materiais e dos corpos a serviço da produção do novo consumidor. Depois, pouco a pouco, essa plasticidade alcançará dimensões globais. A própria terra se torna então uma grande indústria biopolítica. Por trás dessa fabricação, esconde-se a narração heterossexual e colonial que justifica a reprodução *ad aeternum* do corpo mecânico dos homens e da carne natural (e comível) das mães. (Preciado, 2020, p. 509)

Assim, seguindo a linha de discussão que toma Foucault e Butler, Preciado, em seu *Texto Junkie* (2018), propõe e discute que, após a segunda guerra mundial, vimos no ocidente se organizar todo um conjunto de tecnologias e técnicas que englobariam nossa experiência acerca da sexualidade, corpo e gênero para movimentá-los em direção a um uso considerado útil para os padrões capitalistas, isto é, visando ao lucro.

Dividindo-se entre os interesses de uma indústria, ao mesmo tempo farmacêutica, produtora de formas de normalidade; e uma indústria pornográfica, baseada em formas de visibilidade, este momento histórico que se estende aos nossos dias, poderia ser definido como *era farmacopornográfica*. No caso do silicone, para nós, enquanto tecnologia que se especifica como prótese, ele funcionaria tanto para indicar uma procura por estabilizar os sentidos sobre o corpo, como para o seu contrário.

Aliás, sabemos que, desde a criação na primeira metade do século XX e, principalmente pelas primeiras cirurgias de implante mamário (primeiramente por meio de injeção, depois pelo uso de próteses que continuariam a se desenvolver tecnicamente), compreendemos que o silicone, entendido como artefato tecnológico ou resultado dele, se tornou objeto de discurso e práticas diversas, seja por meios legais ou pela clandestinidade.

Mendes et al (2020) analisam, acerca da aplicação clandestina de silicone industrial, que essa prática invasiva resulta em uma série de complicações:

Do ponto de vista local, as complicações variam desde alterações da cor e consistência da pele até um processo inflamatório intenso com nódulos, ulcerações, necrose, abscessos e fístulas. São observadas também retrações e deformidades cicatriciais. O período de latência para o aparecimento dessas sequelas é variável, podendo chegar a até 30 anos. Portanto, a identificação e a punição dos responsáveis é frequentemente difícil. (Mendes, et al. 2020)

No caso de pessoas trans e travestis, de modo mais específico, faz-se importante considerar que essa prática clandestina figuraria-se como prática recorrente, visto que a procura por meios de mudar o corpo por uma demanda social (e portanto, discursiva) transparece como ponto crucial do processo de transição, além de que, por figurarem como grupos marginalizados devido ao impacto da prostituição, no caso mais específico das pessoas que se identificam como travestis, se observa a potencialização dos riscos e retro-alimentação do processo de marginalização (Parisi, 2024; Pelúcio, 2005).

Voltando nosso olhar para nossa segunda tira (materialidade 7) apresentada neste tópico, notamos um efeito de continuidade da metáfora que se observou na primeira tira, pois haveria não apenas a ideia de avanço tecnológico do silicone como atualização do corpo se constituindo de um processo complexo e contraditório, mas também que isso direciona para a identidade de gênero como ponto de mudança ou, potencialmente, como processo sem fim.

Observando a quadrinização da materialidade, teríamos, então, no primeiro quadro, a continuação do comentário anterior acerca da facilidade do procedimento; no segundo, o uso de roupas como entremeio do discurso heteronormativo que visa estabilizar os sentidos e mesmo a dissidência e seus limites, no caso, como demanda social. Observamos também que esses elementos, no caso, os implantes de seios e pernas em conjunção com o termo *isso*, trabalhando sobre a imbricação material, estabeleceriam uma relação contraditória.

Compreendemos, nesse sentido, que essa tira funcionaria como um comentário sobre aceitabilidade e as caixinhas contraditórias que ela supõe. Não mais, ou exatamente o binarismo de gênero, que, inclusive, vem a produzir uma separação entre homens e mulheres, heterossexuais ou homossexuais, mas aquilo que ele não acomoda. Em outras palavras, um entendimento de que a dissidência de gênero não suporta encaixar-se, mesmo como diferente, mesmo que se produza como um gesto que direciona para a constituição de identidades. Assim, como artefato, o silicone funciona nessa tira principalmente como objeto de destabilização dos binarismos de gênero na medida em que, contraditoriamente, também poderia funcionar para aproximar-se de um gesto de normalização.

Isso nos remete a Preciado (2018), que afirma que:

O gênero é um programa operacional capaz de desencadear uma proliferação de percepções sensoriais sob a forma de afetos, desejos, ações, crenças e identidades. Um dos resultados característicos desta tecnologia de gênero é a produção de um saber interior [subjetividades] sobre si mesmo, de um sentido do eu sexual que aparece como um realidade emocional para a consciência. “Sou homem”, “Sou mulher”, “Sou heterossexual”, “Sou homossexual”, “Sou transexual”. (Preciado, 2018, p. 127)

Além disso, dando continuidade também ao paralelo que podemos estabelecer como efeito da memória das imagens que traça um paralelo entre essa materialidade e as materialidades do *corpus* transverso referente à adaptação de *Frankenstein* (materialidades 3 e 4 do *corpus* transverso 4), observamos a expressão de descontentamento de Hugo/Muriel e da criatura.

No filme, a cena em questão representa a segunda cena em que a criatura se mostra ao público (a primeira está representada nas duas primeiras materialidades, mostrando seu nascimento) e se depara com um raio de luz que atravessa o salão onde o médico está. Entendemos, de modo geral, que a criatura nota seu próprio corpo, levantando as mãos. O médico, então, pede ao ajudante que feche a janela que produzia aquela luz, o que transforma o olhar de aparente curiosidade da criatura.

Do lado de Hugo/Muriel, temos, por sua vez, a construção de um sentimento conflitante: de um lado, o corpo supostamente perfeito (para quem?); do outro, a sua identidade.

Entendemos que o uso de silicone, no caso de procedimentos puramente estéticos, dentro do efeito de evidência que isso veicula, têm basicamente essa função, mudar algo indesejado no corpo e, concomitantemente, aproximá-lo de uma versão desejável, o que, por base, talvez não corresponda a um ideal desejado pelo sistema político e econômico.

Para Preciado (2020), isso corresponderia precisamente a uma lógica mais geral como extensão de nossa era farmacopornográfica:

A prótese não vem para compensar fantasmagoricamente uma falta, não é alucinatória nem delirante, porém, como os seios no torso desnudo do presidente Schreber, *constitui uma lacuna de intensidade produtiva*. A metafísica da falta, da qual compartilham certas teologias e certas formas da psicanálise, nos queria convencer de que nos falta algo. Afirmam-nos que o mundo está em ordem porque as mulheres não têm pênis, porque os homens não têm útero e seios, porque nem os homens nem as mulheres possuem o ‘falo transcendental’ – ou o *megadildo*. *Afirmam-nos que os animais não têm alma, e que as máquinas cibernéticas carecem da carne e da vontade que as conexões elétricas vêm a compensar com um excesso de informação... Não carecemos de nada*. Deleuze e Guattari já disseram isso. Não carecemos de pênis, nem de seios. O corpo já é um território pelo qual se cruzam órgãos múltiplos e identidades diversas. *Necessitamos é de vontade, o resto nós temos de sobra*. (Preciado, 2020, p. 513. grifos nossos)

É nesse sentido também, como vimos em nossa discussão teórica, que o binarismo de gênero, enquanto continuidade e transformação dos dispositivos da sexualidade em sentido

institucional, engendra saberes, dizeres, práticas e corpos numa lógica da aceitabilidade ou normalidade.

Como desenvolveu Butler, em *Problemas de gênero* (2003), haveria todo um interesse em estabelecer categorias maioritariamente biológicas (por que constrói valor científico, logo *status* de verdade), reduzindo mesmo o gênero a uma interpretação social do sexo. E isso mesmo de dentro dos movimentos feministas, como ela vem a criticar na época da publicação.

Isto posto, deparamo-nos com a materialidade para análise de número 8, que vai comentar sobre *vontade* e *repetição*. Pelo trabalho de montagem do corpo da Muriel, observamos que a Laerte produz uma mudança significativa da crítica ao binarismo em direção ao entendimento do gênero enquanto performativo, isto é, uma repetição “no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem[os] expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos” (Butler, 2003, p. 194).

Assim, para nós, o efeito metafórico se desdobra em duas vias inter-relacionadas.

Pela primeira parte, apreensível pelo leitor, caso detenha ou mobilize algum conhecimento e/ou memória referente, mesmo que mínimo, das comunidades transexuais e travestis, se dá como crítica ao binarismo de gênero, enquanto vai ensaiando a performatividade de gênero transexual.

Como já situamos diversas vezes, podemos observar que Laerte toma o espaço dessas tiras como forma de experimentar publicamente (e para além delas) o processo de transição. E, nesse entremeio, ela procurou se aproximar dos grupos e espaços referentes, no caso, aos guetos, marcados aqui pelo uso do termo *montar*.

Acontece que esse termo, como podemos recuperar, parece demarcar uma parte muito importante do processo de transição. Segundo Jayme:

Com este verbo/ação – montar – os transgêneros se referem à transformação do seu corpo, feita de diversas maneiras, de acordo, inclusive, com as diferentes classificações: travesti, transformista, transexual, *drag-queen*. É a partir da primeira vez que se montam, que se delineia, muitas vezes, em qual “grupo” virão a se inserir. Em um exercício permanente de construção corporal – entendido também como um corpo que se utiliza das roupas – encorporam novas pessoas, identidades, gêneros, nomes. Tornam-se travestis, transformistas, transexuais, *drag-queens*, em uma palavra, tornam-se transgêneros. Também é através do montar-se e desmontar-se que podem transitar de um “ grupo” a outro. (Jayme, 2001, p. 82)

Como uma segunda parte do efeito metafórico, por outro lado e de forma complementar, quando observamos as tiras anteriormente analisadas, onde o corpo-imagem de Hugo torna-se alvo de intervenção (materialidades 2-5) ou se permite experimentar mudanças no corpo (materialidades 6 e 7), por um efeito do funcionamento do intradiscurso, os sentidos também parecem evocar o ato de que se montar indica o ato de montar um computador. Assim, o enunciado final dessa tira, *às vezes um cara precisa se montar*, tanto seria uma continuidade das tiras focadas em Hugo (aqui retorna pelo termo *um cara*), mas também sinaliza para a construção de Muriel e sua identidade de gênero.

Vimos que o corpo-imagem de Hugo já se transformava desde o início. Antes de passar a comentar e experienciar sua transição, ele já se reconfigurava tal qual um computador. Assim, mesmo que não esteja explícito para o leitor (inclusive para o leitor da Laerte que a identifica como *a cartunista transexual*) que se trata desse segundo sentido, quando observamos as tiras em relação com o trajeto temático e/ou direcionamento que a autora trabalha nesse ponto, essa leitura surge.

No funcionamento do interdiscurso com o intradiscurso, entendemos que as materialidades mantêm coerência temática e, portanto, continuam a metáfora de que o corpo-imagem de Hugo/Muriel seria ele mesmo um artefato, logo, funcionando nos termos de um corpo ciborgue.

Se considerarmos o funcionamento da imbricação material naquilo que discutimos acerca do funcionamento das imagens, acerca da intericonicidade, enquanto capacidade/potencialidade de as imagens evocarem outras, essa segunda leitura também se justifica.

Nossa próxima tira, por sua vez, a materialidade 9, nesse mesmo sentido, produz seu efeito metafórico ao construir um paralelo entre Hugo e Muriel. Tanto os enunciados escritos como os elementos icônicos ou, principalmente a partir deles, somos levados a considerar que as identidades da personagem passariam por uma mudança, uma atualização do corpo-imagem.

Para nós, ao produzir esse contraste, a autora brinca com a ideia de que essas duas identidades seriam opostas, colocando a experiência da personagem como parte de um processo complexo que se inicia com o corte do cordão umbilical, o que, para nós, se constrói como um comentário que remete a uma simplificação das discussões de Lacan (poderíamos dizer da psicanálise como um todo) e suas considerações acerca do objeto seio e sua

transposição do campo do conhecimento para o campo da ética, como explica Costa-Moura (2011).

Destacando o caráter "amboceptor" do objeto seio com o qual a mãe tem relação, tanto quanto o lactente Lacan pergunta: "De que lado está o seio? Do lado que suga ou do lado que é sugado?" (1962-3/2005, p.185). E mostra que o corte que prefigura a castração incide para os dois a mãe e o bebê em lugares diferentes, deixando sobras diferentes. Para a criança o corte do cordão umbilical deixa uma sobra que são os invólucros (contínuos às formações do ectoderma e endoderma da criança) que caem nessa perda. Para a mãe, o corte vai se instaurar no nível da placenta, objeto caduco, cuja própria função destina à queda. (Costa-Moura, 2011)

Grosso modo, trataria do primeiro afastamento ou castração em relação à mãe-seio em direção ao desenvolvimento da individualidade.

Do lado da intericonicidade, entendemos que se trata de um contraste, pois não apenas temos uma diferenciação no corpo-imagem (montado/ não montado e os trejeitos), mas os objetos e as situações divergem, incitando ou produzindo um efeito que, além de evocar aquilo que identificamos em tiras anteriores, no caso das relações binárias que colocariam, inclusive, informática e sexualidade como dois temas que se excluem, desloca o sentido para uma tentativa de cisão das identidades da personagens, contrastando e produzindo separação entre elas.

No primeiro quadro, então, somos apresentados a uma primeira contextualização, onde nos deparamos com o que aparenta ser uma manchete e/ou notícia de que Muriel teria participado de uma festa no *passeio público e/ou calçada* (se considerarmos o termo *promenade* como possível origem do termo).

Aliás, não conseguimos reconstruir outros sentidos, mas entendemos que o uso da letra maiúscula em "Promeneide" também poderia significar um nome próprio. Aliás, independentemente de ser ou não um nome próprio, entendemos que juntamente ao efeito do termo escrito em *a-ha-zô*, é permitido significar que se trata de uma situação informal.

No caso de ser um nome próprio, entendemos que se trataria de um nome social ou da construção de uma identidade, algo bastante representativo na luta de travestis e pessoas transgênero.

Em relação ao segundo quadro, então, nos deparamos com o Hugo em sua habitual locação, em frente ao chamado micro computador, artefato tecnológico que se difundiu no final do século XX, bem como com uma mesa e uma cadeira, as duas representadas de maneira bastante simples, o que não seria uma novidade, considerando a necessidade de

síntese e espaço das tiras. A vestimenta e objetos que o Hugo segura ajudam a construir essa cena, no caso, implicando que ele estaria em casa.

No último quadro, então, nos deparamos com Muriel que, em contrapartida ao Hugo, se encontra em um ambiente um tanto mais detalhado e os objetos indicam um quarto. Das almofadas com enfeites ao tom roxo dos objetos, incluindo o computador, que agora é um *notebook e/ou laptop* (mais uma vez, mantendo um paralelo com o micro, entre o ultrapassado e o novo), o sentido é de produzir um gesto de cisão entre as identidades. E assim ela o faz, seja como continuidade das metáforas sobre sexualidade a partir de objetos, artefatos tecnológicos e situações envolvendo informática, seja da piada sobre castração ou cisão, a autora passa a expandir o comentário acerca da identidade de gênero da Muriel por meio da repetição de situações e atos atribuídos (quase que) unicamente à Muriel e seu corpo-imagem.

Isto dito, por fim, entendemos neste tópico que as tiras da Laerte produzem um deslocamento das metáforas sobre o corpo-imagem da protagonista. Diferente do primeiro tópico, tratamos agora do olhar sobre as experimentações com o gênero que a personagem viria a passar.

Compreendendo que a noção de gênero perpassa principalmente atos de repetição que resultam em diferentes formas de performatividade, as tiras recolhidas para nosso próximo tópico focarão nesses gestos e atos.

3.3. Muriel se espalha

Entendemos, a partir de Foucault (2013, 1988) e Courtine (2011, 2013b), que o corpo está localizado no centro da experiência humana como ponto zero no mundo e a sua sexualidade (marcada no corpo) há, pelo menos, dois séculos, encontra-se cada vez mais tomada como questão/preocupação de saúde pública, engendrando técnicas e políticas de controle social que, numa lógica contraditória, coloca o sexo a falar ou mostrar-se, a confessar-se no interdito, ou a funcionar no corpo útil, tabu do objeto.

Com Butler (2003) e Preciado (2018, 2020a), por sua vez, entendemos que, dando continuidade ao discutido por Foucault em seus textos, é no gênero, ou mais precisamente na performatividade do gênero como conjunto de repetições de técnicas, atos e tecnologias, enfim, *signos corpóreos fabricados*, que são mobilizados níveis de aceitabilidade (passabilidade) dos corpos na sociedade, fazendo-os gozar e/ou, principalmente, trabalhar.

O corpo, e por tabela o corpo-imagem, numa sociedade orientada entre o tratamento farmacológico e a pornografia visual, em sua fabricação farmacopornográfica, encontra limites de sua experiência enquanto invólucro, determinado com funções e fins determinados, de onde se estabelece a lógica binária de gênero. Mas algo [(n)o corpo] resiste, pois, “o *corpo já é um território pelo qual se cruzam órgãos múltiplos e identidades diversas. Necessitamos é de vontade, o resto nós temos de sobra*” (Preciado, 2020a, p. 513. grifos nossos).

Nesse mesmo sentido, nas palavras de Preciado (2020a):

Estranhamente, em meio ao tédio proporcionado pela repetição das atuações generificadas, das posturas dos corpos, dos gestos sexuais e do zumbido monótono dos gritos orgásticos, produz-se um acontecimento, uma tentativa desesperada de reescrever as leis da cartografia anatômica, de mudar de pele, de chamar o prazer por outro nome. A sapatona caminhoneira é esse acontecimento. Introduce uma *deriva* na evolução do corpo heterossexual. (Preciado, 2020a, p. 510, grifos nossos)

Acontece que, se entendemos que o gênero é fabricado para produzir níveis de estabilização sobre o corpo pelo sexo, logo, nos diz Butler (2003, p.24-25), o sexo, no batimento entre história e verdade científica e cultural, também o seria. Segundo ela:

Se o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra de um sexo desta ou daquela maneira. Levada ao seu limite, a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos. Supondo por um momento a estabilidade do sexo binário, não decorre daí que a construção de “homens” aplique-se exclusivamente a corpos masculinos, ou que o termo “mulheres” intérprete somente corpos femininos. Além disso, mesmo que os sexos pareçam não problemáticamente binários em sua morfologia e constituição (ao que será questionado), não há razão para supor que os gêneros também devam permanecer em números de dois. (Butler, 2003, p. 24)

Paralelo a isso, também, retomando Haraway (2009), entendemos que se sexo e gênero são fabricados a partir do estabelecimento de um pré-discurso (Butler, 2003), seria impossível conceber a materialidade do corpo como algo dado. O corpo seria, desde já, justamente um constructo, um ciborgue, um misto de ficção e experiência de vida (Haraway, 2009, p.36).

Voltando o olhar para nossas materialidades de análise, até aqui, notamos que o corpo-imagem da Muriel desloca-se, produz-se como/e no discurso. Partindo de uma metáfora sobre assistência técnica, passando pelo atravessamento do interdiscurso pela presença de nosso *corpus transverso* e suas materialidades, ao movimento de experimentações, notamos que o corpo-imagem de Muriel se constrói (tal qual a criatura de Frankenstein), se monta,

entre o deslizamento de sentidos que poderíamos associar a determinadas performances de gênero e orientação sexual.

Nas tiras selecionadas para este tópico, assim, pensamos um segundo desenvolvimento no trabalho que a Laerte produziu. Antes, observamos, respectivamente, um movimento e metáforas sobre de reprogramação (tópico primeiro) e experimentações (tópico segundo), restando-nos tratar de um movimento de estabilização/desestabilização pela repetição para construção de uma identidade de gênero.

Isso posto, e adiantando, as metáforas observadas a seguir não se diferenciam ou distanciam do que nos diz Preciado (2020a), desenvolvendo a partir de Butler, acerca das chamadas *Stone Butchers*. Segundo ele:

[...] a caminhoneira é também resultado de um curto-circuito gerado com a imitação da masculinidade e a produção de uma feminilidade alternativa. A identidade dela surge precisamente com o desvio de um processo de repetição. Aparentemente masculina, com seu cabelo rapado e seu cigarro entre os dedos, a sapatona caminhoneira se reivindica herdeira de uma masculinidade fictícia, que nem foi nem pode ser encarnada pelos homens (já que eles acreditam na masculinidade), e que só uma sapatona pode *representar e imitar* com êxito. (Preciado, 2020, p. 512. grifos nossos)

Observaremos não apenas a uma expansão das metáforas sobre o corpo localizado como artefato, como um constructo referente a um computador, mas a um forte efeito de repetição, isto é, do corpo-imagem de Muriel performando sua identidade de gênero. Vejamos as materialidades.

Tópico 03 (sequências discursivas 10-14): Muriel se espalha



Sequência discursiva 10. Fonte: Laerte (1996-2014)



Sequência discursiva 11. Fonte: Laerte (1996-2014)



Sequência discursiva 12. Fonte: Laerte (1996-2014)



Sequência discursiva 13. Fonte: Laerte (1996-2014)



De modo geral, ao passar os olhos por essas materialidades, entendemos que elas vão produzir um efeito de série, a partir de um novo desenvolvimento da metáfora do corpo de Muriel, tornando-se um artefato tecnológico, em suas diferentes formas. Não mais algo da ordem da experimentação, mas da multiplicação e repetição que, em nossa perspectiva, direciona para o estabelecimento da identidade de gênero da personagem como corpo-imagem dissidente.

Em nossa primeira materialidade (materialidade 10), somos levados a considerar, em termos de síntese e efeito metafórico, a construção de uma ação repetida que pode representar uma dinâmica de objeto (in)desejado, daquilo que representa perigo, mas também possibilidade de gozo.

Acontece que o leitor, já familiarizado com as experimentações de Muriel com gênero a partir dos temas da informática, seria levado a produzir a leitura de que aquele corpo-imagem montado estaria dividido por meio de uma dicotomia e/ou contradição. Para nós, os termos Muriel e *Spam* direcionam a leitura para isso. Muriel como forma de nomear, identificar e estabelecer um referente; *spam* como algo que vem da informática e, em senso comum, funciona para potencialmente trazer ou prejudicar a experiência.

Diferente do vírus, como veremos adiante, o *spam* estaria no limiar de uma experiência prejudicada; pelo contrário, implicaria uma necessidade de tomar a atenção e o espaço de visão do leitor/expectador, fazer-lhe gozar.

Nesse sentido, focando o olhar na representação do corpo-imagem da personagem e entendendo que a sua disposição em um único quadro, reconstituímos o sentido de que ele deve se expandir, principalmente, pois, percebermos que o primeiro corpo-imagem aparece completo, mas o último salta para fora da tira. Aliás, se nos alongarmos nessa ideia de expansão, entendemos de que se trataria de uma visão microscópica que prenuncia o que veríamos e veremos a seguir, o Vírus Muriel em sua variação e repetição, enfim, procurando estabelecer uma transformação do corpo-imagem..

Do mesmo modo, notamos que algo permanece em suspenso. O corpo da Muriel, sua posição indicando um movimento, mas principiante os traços sensuais, as cores e gestos

desenhados colocam o desejo como princípio dessa contradição, o corpo indesejado como objeto de desejo.

Na materialidade seguinte (materialidade 11), por sua vez, e continuando esse trabalho de expansão do corpo-imagem da Muriel, somos novamente apresentados a estrutura comum que a cartunista tende a utilizar, dividindo a tira em quatro quadros, mas também quatro corpos.

Assim, em nossa leitura, construímos um paralelo com a tira anterior, pois, diferente daquela que focou na repetição da imagem do corpo, nesta, além de separar as variações do corpo-imagem da personagem no nível da palavra, onde cada Muriel é um artefato diferente, os desenhos vão reconstituindo efeitos de memória que nos levam a considerar que o corpo-imagem não apenas se repete em sua busca pela identidade, mas varia e se modifica.

Para nós, de início, isso remete em termos do funcionamento do intradiscursos ao que apresentamos com nosso *corpus* transversal referente ao livro *Hugo para principiantes* (Laerte, 2005), pois remonta o corpo-imagem como múltiplo; mas se distancia pela contradição. Lá, em Hugo, os corpos desenhados não são colocados como dicotômicos, mas similares e complementares e isso em relação ao tratamento dos artefatos.

Para além disso, por um funcionamento da memória das imagens, os corpos representados por Muriel aqui parecem também remontar corpos-imagem conhecidos da memória coletiva. De um primeiro momento, por exemplo, no terceiro quadro, somos levados muito precisamente a remontar a memória da icônica imagem/fotografia/cena protagonizada pela também icônica atriz Marilyn Monroe, no filme *O pecado Mora ao lado*, de 1955. O que nos faz perguntar: que memórias outras esses desenhos poderiam remontar?

Considerando essa questão, observamos com um pouco mais de atenção os signos corpóreos que essas variações de Muriel apresentam para além dos gestos e poses que implicam, mais uma vez, uma tentativa de chamar a atenção do leitor espectador, produzir-se como uma performance ou sessão de fotos.

No primeiro quadro, percebendo principalmente as vestimentas e acessórios que compõem a pose, nos permitimos reconstituir que tanto o animal como a roupa remetem a um arquétipo ou estereótipo de mulher selvagem e/ou em posição de poder. Para nós, seria difícil reconstituir a genealogia dessa performance, mas não necessariamente impossível, pois, em nossa perspectiva, se trataria de um arquétipo muito utilizado e difundido no cinema norte-

americano em seus filmes de aventura na selva sobre personagens que são icônicos na cultura pop, tais como Tarzan ou Mogli.

No segundo quadro, por sua vez, também observando vestimentas e acessórios, de onde remontamos a memória difusa que reconhecemos como particulares de clubes, cinema e comunidades ligadas à produção de pornografia e acessórios sexuais, ligadas às práticas de sadomasoquismo, principalmente pela máscara.

Remetendo mais uma vez, então, ao funcionamento da memória das imagens, fizemos alguns breves recortes nos termos de *corpus transverso*, de onde recortamos as seguintes materialidades.

Materialidades de corpus transverso 5: *femme fatale*



Bettie Page, modelo e sex symbol, em foto tirada em 1954 por Bunny Yeager, na África. Fonte: [As histórias por trás da popular “estampa de oncinha” - Estylo](#)



Suzana Alves ou Tiazinha, ícone televisivo no final dos anos 90 no Brasil. Fonte: [Veja fotos de Suzana Alves, a ex-Tiazinha.](#)



Marilyn Monroe na icônica cena do vestido branco em *O pecado Mora ao lado* (1955).

Acerca dessas materialidades, não caberia a nós desenvolver uma análise exaustiva, mas notamos algumas características que merecem nossa atenção, por estabelecerem possíveis paralelos com a nossa materialidade para análise, no nível do tratamento e apresentação dos signos corpóreos.

De modo geral, por isso, entendemos que, a cada quadro da tira, espelhando, ou como discutimos a partir de Courtine (2011), fazendo funcionar a memória das imagens, mesmo aquelas imaginadas, somos levados a ver e ler três características que, em nossa perspectiva, montariam uma paródia de uma *femme fatale* no corpo-imagem de Muriel.

No primeiro quadro, em paralelo com o *corpus* transverso, como dito anteriormente, os acessórios e, no caso, especificamente, a presença do felino que lembra uma onça, mas também do vestido sensual com estampa que remete diretamente ao animal, somos levados a considerar tanto uma imagem de poder aquisitivo (a figura do predador), como uma figura de uma mulher diva.

No segundo quadro e também em paralelo ao nosso *corpus* transverso, os acessórios, no caso, as cores e a máscara, remetem à imagem de uma persona ligada à cena sadomasoquista, como a figura de uma mulher dominatrix.

No terceiro quadro, então, mobilizando a memória que temos da cena icônica, os acessórios, o vestido branco (ideal de pureza) e a pose, remetem à imagem de uma personagem ao mesmo tempo sensual, mas que denota ares de inocência, como a figura de uma mulher sedutora.

A imagem de Diva (ou spam), dominatrix (Orkut) e sedutora (blogue)... ou simplesmente três das facetas do que muito comumente associamos ao perfil imagético da *femme fatale*, ao final, no último quadro, se desmonta e cai porque, imaginamos, ainda é a Muriel, um corpo-imagem dissidente.

Curiosamente, além disso e em paralelo, vale notar, na parte escrita desse quadro, a personagem se nomeia como *terceiro milênio* (aquele que veio para ficar séculos), fazendo alusão e sintetizando essas facetas e a contradição que elas trazem para as pessoas transgênero, no caso, sobre o vestir-se ou montar-se.

Segundo Leticia Lanz, que acaba sendo citada e homenageada na tira (no primeiro quadro da tira, mas fora de foco, Laerte faz um agradecimento), temos que:

Dentre os signos distintivos de gênero que a pessoa busca incorporar no seu processo de subjetivação dentro do gênero oposto ao seu, a roupa constitui o fator mais crucial e decisivo para a formação da sua identidade transgênera. Para a pessoa transgênera, a roupa representaria, nesse caso, a possibilidade mais imediata de incorporação e vivência das normas do gênero oposto ao seu, ou seja, o gênero que deseja materializar e representar no próprio corpo, mesmo sendo este socialmente considerado como um ‘container’ errado para tal fim. (Lanz, 2014, p. 238)

Para nós, isso significa dizer que a Muriel, mais uma vez, se depara com o funcionamento contraditório da performatividade de gênero, o que a faz, então, passar a se apresentar como um vírus, acentuando um possível e/ou aparente distanciamento da dicotomia objeto (in)desejado.

Nas materialidades discursivas seguintes (materialidades 12-14) , podemos, então, observar parte desse desdobramento.

De início, notamos que, diferente das tiras anteriores, focadas explicitamente no corpo, aqui o corpo-imagem da Muriel não retorna desenhado, aliás, dá espaço para que o computador e outros artefatos tecnológicos retornem ou adentram a cena, sendo eles os vetores do chamado *Vírus Muriel*.

A questão é que, por exemplo, na materialidade 12, o computador apresenta e discorre sobre o Vírus, isto é, ele tanto poderia estar transmitindo uma materialidade audivisual, como poderia ele mesmo estar ‘criando’ voz. Notamos que os formatos dos balões de fala entre os dois personagens possuem traços e formas diferentes.

Os balões que saem do computador, indicando sua voz, remetem, em um primeiro momento, nos quadros 1 e 2, a um misto de balões de surpresa, espanto ou raiva, tendo linhas e contornos sinuosos, quadrados e espinhosos; porém, isso muda um pouco nos quadros 3 e 4, que, apesar de ainda apresentarem certo grau de sinuosidade e linhas mais ou menos retas.

Aliás, notamos que as linhas que ligam os balões ao computador ganham um sentido de objetividade e/ou precisão, o que para nós seria um contraste, pois, na parte escrita acontece justamente o contrário, iniciando-se com um tom de ordem e/ou precisão e, então, desliza. Em suma, entendemos que o Vírus se espalhou e está afetando os circuitos do computador (ou computador se transforma em Muriel!), mas também o corpo da personagem.

De forma similar, nas demais materialidades, observamos esse efeito metafórico, sendo, então, expandido e, principalmente, repetido. Notamos que, na tira de número 13, por sua vez, o vírus Muriel afetará alguns dispositivos mobile, já, na tira 14, afetará até mesmo o funcionamento comum e caótico do trânsito.

Notamos nas três tiras, nesse sentido, que o Vírus Muriel, ao mesmo tempo em que afeta o tecnológico, tornando-se parte do corpo-imagem dela, direciona e nos permite interpretar que algo está funcionando nela e além dela. Isto é, o corpo-imagem dissidente comporia, ao mesmo tempo, um constructo que é produto e alvo de uma série de políticas e técnicas de controle social, o que, categoricamente, nos remete ao ‘tratamento’ que os corpos dissidentes receberam durante os surtos de AIDS no final do século XX.

Acerca disso, Preciado nos diz:

AIDS foi para a sociedade neoliberal heteronormativa do século XX o que a sífilis havia sido para a sociedade industrial e colonial. Os primeiros casos surgiram em 1981, precisamente no momento em que a homossexualidade não era mais considerada uma doença psiquiátrica, depois de ter sido objeto de perseguição e discriminação social durante décadas. A primeira fase da epidemia afetou, prioritariamente, o chamado 4 H: homossexuais, hookers — profissionais do sexo —, hemofílicos e heroin users — heroínômanos. *A AIDS remasterizou e atualizou a rede de controle sobre o corpo e a sexualidade que a sífilis havia tecido e que a penicilina e a descolonização, os movimentos feministas e gays haviam desarticulado e transformado nas décadas de 1960 e 1970.* Como no caso das prostitutas na crise da sífilis, a repressão à homossexualidade apenas causou mais mortes. (Preciado, 2020b, p. 04. grifos nossos)

Nas tiras da Laerte, temos, então, que Muriel encara e toma para si as terminologias, técnicas e tecnologias que identificam seu corpo como anormal e/ou patológico e os mobiliza para escancarar, colocar em xeque (xeque mate!) essa rede de conhecimentos e concepções que, simbolicamente, violentamente e/ou sutilmente, segregam a dissidência em nome de uma política organizadora e higienizadora (farmacológica). Ou, retomando Preciado:

Sua feminilidade ou sua masculinidade, assumida e defendida, não é menos fabricada do que a minha. Tudo o que vocês teriam que fazer seria rever seu histórico de padronização e submissão aos códigos sociais e políticos de gênero e sexualidade dominante, para que vocês sintam a roda giratória da fabricação ainda girando dentro de vocês e o desejo de sair da repetição, de se desidentificar. Viver além da lei patriarco-colonial, viver fora da lei da diferença sexual, viver fora da violência sexual e de gênero, é um direito que todo corpo vivo, mesmo um de um psicanalista, deve ter. (Preciado, 2021, p. 302)

Reprogramação, experimentação e repetição... As metáforas arroladas/mobilizadas sobre a experiência da informática e seus artefatos que Laerte utiliza para montar e construir o corpo-imagem dissidente da Muriel, permitem-nos que direcionemos, por fim, nossas análises para a interpretação de que esse corpo-imagem se comporta como um artefato, um corpo-imagem ciborgue.

3.4. O corpo-imagem ciborgue da Muriel/Laerte e Estênio

Como discutimos, segundo Haraway (2009, p. 36), a noção de corpo ciborgue comportaria a ideia de que a experiência do/no corpo, em nossa atualidade, funcionaria no entremeio de um híbrido de organismo e máquina, atravessado por uma realidade social e uma forma de ficção. Aliás, além disso e enfatizando, *uma ficção capaz de mudar o mundo.*

Tendo essa ênfase como ponto de partida para nossa discussão final, remontando esse processo de mobilização de metáforas sobre reprogramação, experimentação e repetição, notamos que nossos esforços até aqui se caracterizaram por um exercício que, mesmo tendo o corpo-imagem como foco, o fez na condição de colocá-lo como corpo produzido e atravessado por discursos outros. E isto, para nós, se mantém.

Sendo o gênero uma confluência de ações/atos repetidas, como nos diz (Butler, 2003), que também direciona, em seu funcionamento contraditório, as identidades para uma dinâmica de estabilização/desestabilização, perguntamos, então, por fim: Para além de um corpo produzido, seria possível pensá-lo como um corpo que (se) produz?

A resposta para essa pergunta, acreditamos, vem se delineando no decorrer de nossas análises, uma vez observamos esse corpo-imagem localizado/marcado como dissidente, isto é, fora (mas haveria um fora?) ou relegado aos guetos e periferias da organização social, numa dinâmica de montar-se/vestir-se/ser montado/ser vestido que advém e se alimenta do funcionamento contraditório da organização social que, em nosso caso mais próximo (Han, 2018; Preciado, 2018), coloca e reforça a constituição do sujeito como dono de seu próprio dizer, enquanto o atravessa por técnicas e tecnologias. Mas haveria espaço para fuga?

Para ensaiarmos uma resposta possível, consideramos voltarmos nosso olhar para o corpo-imagem de Laerte.

Como situamos, a partir do espaço virtual que também funciona como um artefato tecnológico, a *Ocupação Laerte* (Coutinho; Teixeira; Itaú Cultural, 2014), realizamos nossa primeira aproximação da obra de Laerte, suspendendo e estabelecendo o corpo-imagem da multiartista como uma posição-sujeito que, marcada pela sua identidade de gênero produz (basta que pesquisemos Laerte+cartunista no Google, os resultados virão marcados pelo termo trans/transgênero/transsexual, num gesto de estabilização e independentemente da aceitação pelo público em geral) produz um representativo efeito autoral.

De uma primeira leitura, notamos que obra, artista e corpo são produzidos como complementares. Observamos que a organização da exposição, prioritariamente, direcionava e procurava abarcar todo um conjunto de compreensão dos caminhos e temas que ela abordou e aborda em sua obra.

Em tom biográfico, notamos e passeamos por todo um processo e construção de um corpo-imagem, um caleidoscópio virtual. Inclusive, valendo salientar que, uma parte

considerável das materialidades era de breves vídeos de pessoas relacionadas a ela, parentes, amigos ou especialistas discutindo fatos e temas tratados por ela. De nossa parte, isso apenas reforça nossa leitura acerca do tom biográfico... seriam dizeres sobre ela, a Minotaura, misto de figura mística e monstro e tecnologias.

Indo além, realizamos um novo recorte para o *corpus* transversal, tratando-se aqui do longa *Laerte-se* (Brum; Silva, 2017). Apesar de ainda trazer esse tom biográfico, observamos o gesto de (des)construção do longa, que direciona para um artefato autobiográfico. Entre o produto e o produzir-se, consideramos as seguintes materialidades imagéticas, mas principalmente as sensações que tivemos.

De início, tal qual consideramos, ao trabalharmos com *A Ocupação Laerte*, deparamo-nos com uma quantidade expressiva de materialidades, sendo um tanto difícil separar aquilo que consideraríamos importante para as análises, porque tudo parece muito importante em sua serenidade audiovisual, na voz calma da Laerte. Notamos que o filme compõe-se de momentos, muitas tiras e recortes, mas principalmente da voz e do corpo-imagem da cartunista.

O título, por exemplo, constrói em nós um convite a passear e nos aproximar da vida/corpo de Laerte. Um convite que logo se torna uma preocupação. O longa começa com uma produção que vai mixando materialidades, som, música desenhos e e-mails e a constatação de que Laerte não se sente confortável sendo alvo de investigação... o que faz com que nós, espectadores e estudiosos, justamente discutindo gênero, tecnologias e corpo-imagem na obra dela, venhamos a nos sentirmos receosos. Por que estamos fazendo isso, tornando objeto de estudo o que não se propõe, a primeira vista, como objeto de estudo?

Mas logo esse receio tem resposta e se dissipa momentaneamente, pois, segundo ela, no caso, o tornar-se objeto de investigação também interessaria a ela de alguma forma.

De nossa parte, o eu que escreve estas linhas, não se identifica como pessoa trans, no entanto. Até aqui, nosso trabalho se deu muito na ordem da aproximação, deparamo-nos e notamos as metáforas trazidas e construídas pelas materialidade, reconstruímos efeitos de série, pela mobilização da memória discursiva, que se organizavam como paráfrases no jogo entre intradiscursos e interdiscursos. Como procuramos explicar e enfatizar em nossa introdução, trabalhamos com o discurso como objeto e materialidade.

Mas o fizemos na condição de suspender os termos, tratar como efeitos a obra e autoria. A autora, a cartunista, a multiartista, a quadrinista e a Laerte, até então, foram tratadas como posição-sujeito e a isso continuaremos recorrendo. No entanto, o convite que é *Laerte-se* coloca-nos a pensar nossa própria carne, porque temos a responsabilidade de não nos colocarmos como alguém que fala *do/sobre o* corpo trans (inclusive, temos utilizado o termo dissidente durante o percurso de nosso trabalho, por entender que existe uma aproximação e um olhar de fora), mas *com*.

Acerca disso, consideramos profícuo pensar, como nos diz Rodrigues (2021), que:

Ciente de que estou ingressando num lugar complexo, assumo esse incontornável risco, considerando ser legítima a desconfiança em relação ao fato de que um corpo-subjetividade cis, com inúmeros privilégios, discorrerá sobre algo para além de sua realidade. O reconhecimento desses meus privilégios me serve para reconhecer vivências diversas e lugares de fala diferentes, o que é muito produtivo para o estabelecimento de um diálogo aberto acerca de como experiências distintas se tocam, se afetam reciprocamente e, assim, constituem os sentidos de gênero em nossa formação social (Rodrigues, 2021, p.55)

Assim como reconhecemos, em nossa discussão de abertura, que nosso trabalho pode e enseja somar-se a outras vozes, isto é, como ato político que se propõe uma necessidade urgente para tantas pessoas, é nossa responsabilidade entender os espaços de onde falamos. Produzir um comentário, mesmo que breve, acerca de *Laerte-se* traz à tona essa necessidade, porque, como dito, é um convite ao passear o olhar e, em alguma medida, vestir-se ou montar-se.

Conforme Del Rio (2008), para pensar as convocações do corpo-percepção pelo espaço-materialidade fílmica, levamos em consideração que:

Each time I watch, *I am moved and affected in my body and in my senses*. The Oedipal significance of the scene will surface later, or it may have been thought of countless times before. For now, I am being overtaken by a whirlwind of emoticons and sensations. *And the more aware I become of their difference from rational language, the more compelled I feel to describe them*. (Del Rio, 2008, pag. 01-02, grifos nossos)⁵²

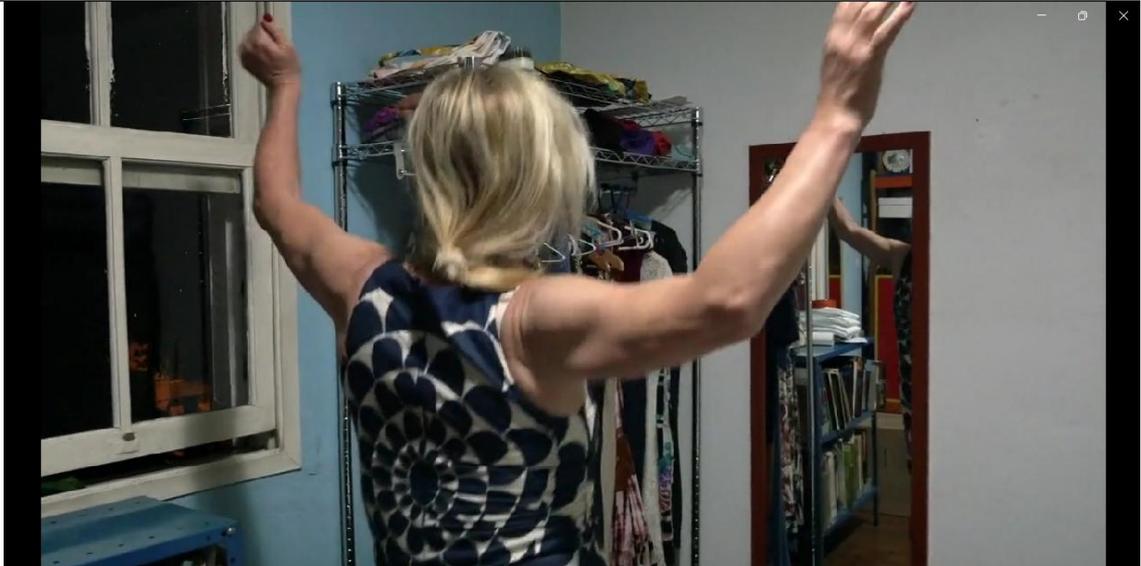
Assim, este recorte se organiza entre materialidades imagéticas, mas também impressões acerca do filme. De nossa parte, isso significa pensar e considerar que o recorte

⁵² Cada vez que assisto, *sou movida e afetada em meu corpo e em meus sentidos*. O significado edipiano da cena virá à tona mais tarde, ou pode ter sido pensado inúmeras vezes antes. Por enquanto, estou sendo ultrapassada por um turbilhão de emoções e sensações. *E quanto mais ciente de sua diferença da linguagem racional, mais me sinto compelido a descrevê-los*. (Del Rio, 2008, p. 01-02. Tradução nossa. Grifos nossos)

não se dá de maneira precisa ou delimitada, na verdade, esse processo de resgatar na escrita a experiência fílmica que afeta o corpo está repleta de silenciamentos e espaços em branco. O modelo de escrita que tentamos construir não deve ser encarado como um resumo, mas parte da experiência que tivemos. No quadro, antes disso, recolhemos imagens e pequenos trechos do longa-metragem. Vejamos:

Materialidades para corpus transverso 06: Laerte-se





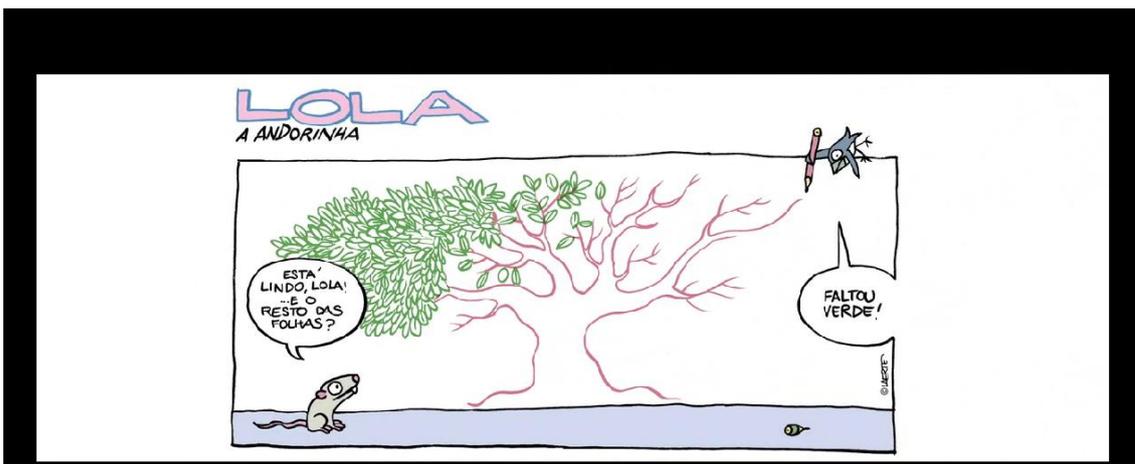
 **Laerte Coutinho**
10 de novembro de 2014 · 🌐

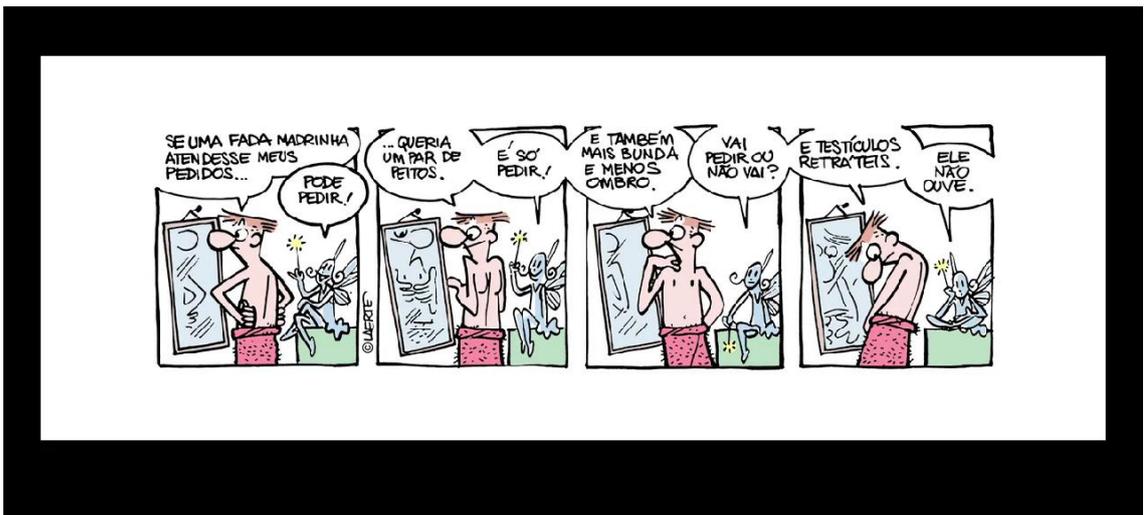
a gente não precisa esquecer a cara que já teve. (aqui em 2006)



👍 Curtir ➦ Compartilhar

👤 11 mil pessoas



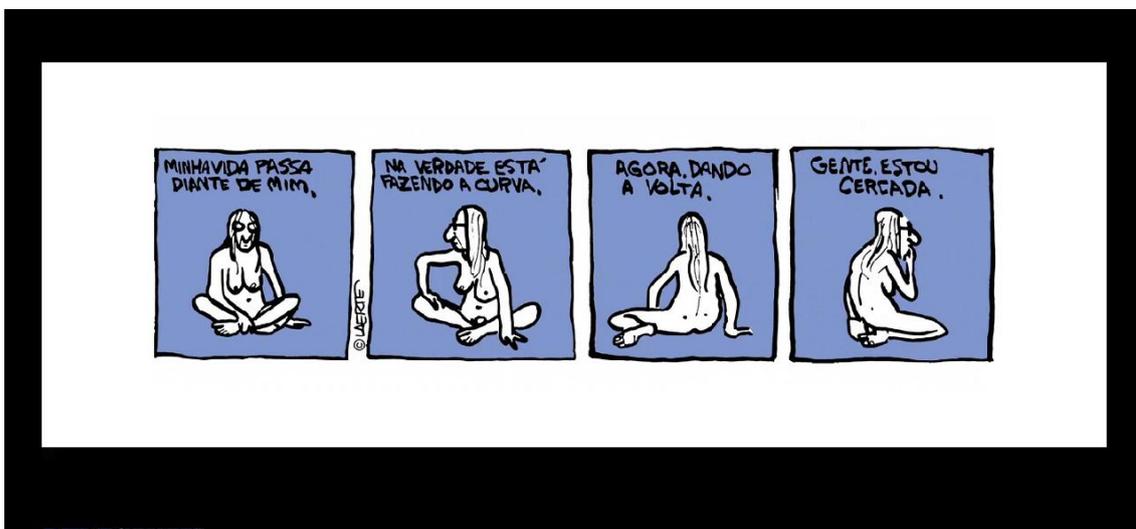






Corpo	TRABALHO	CASA
EXAME HIV	TORREDO	PRIVA DA
EXAMES QUELQUÍ	PRINCEBIMM	PINTURA
EXAMES PROCTO	LONCA	
VARIZES		
PEITOS		







Fonte: Brum e Silva (2017) (impressões nossas)

Notamos de maneira geral que o roteiro segue a apresentação de um número expressivo de materialidades, de músicas, vozes, imagens, tiras, mas principalmente um jogo de perguntas e respostas com a diretora do documentário, Eliane Brum.

Relacionada à recepção dos pais de Laerte no ano de 2010, quando pela primeira vez ela falou em público sobre seu processo de transição, pela revista *Bravo*, surge uma pergunta: “O que é ser mulher? Seguindo a lógica da mãe bióloga dela, seria parir... e isso, segundo a Laerte, sua grande realização existencial, o que a deixa de fora, pontua Brum. A mãe não a

considera uma mulher nos mesmos termos... “mulher de verdade”. A sua mãe pensa um normal e natural, sem aspas.

Assim, adentramos a casa em reforma. Para ela, seria uma zona.. tudo provisório, os rodapés expostos... “uma hora acaba resolvendo”. E a entrevista que se tornaria o filme se desenrola. Ela fala da morte do filho como uma faísca, “alguma coisa aconteceu”... mexer no trabalho de forma despudorada mexeu menos. A morte ressignificou algo. Para o filho foi tudo, “mas e nós que ficamos?”.

Fala também de Hugo e Muriel. Sendo sua batedora ao aparecer travestida... provocando reações de amigas... “teu desejo está aparecendo”. Hugo, de sua parte, foi junto... “quando virei a Laerte, ele também virou a Muriel”.

Radicalizou coisas que fazia em 2004. “Menino obediente”. Tentou e experimentou por um longo período, resultando num processo de produção que remetia ao trabalho antes de se tornar profissional, havendo toda uma “construção de jaulinhas, de limites”... Um movimento que consumiu muita energia.

Acerca da transição a nível estético, a primeira roupa que tirou foram os pelos, mais do que colocar calcinha e etc. Passou a ser uma forma de expressão, uma invasão do mundo feminino. “Não estou mais me vestindo só pra não estar pelada”. Do lado do masculino, ela o entende como um mundo pretensioso... “o mundo é meu... as mulheres, no entanto, não estão no mundo delas”.

Assim, somos levados passear por outros lugares. Em uma das cenas, observamos a manicure usando o pronome masculino. Laerte explica que já tentou explicar, mas não adianta.

De mesmo modo, ela explica sobre como queria mudar para valer, a começar pelo nome. Mas descobriu que existia uma mulher chamada Laerte. E Brum pergunta: “Tu tá fazendo uma investigação do que é ser mulher pra ti?” Uma investigação da mulher que posso ser. Até 2004, ela reservava aos personagens. O Hugo, pelo discurso cômico, levava ao exagero. A Lola, andorinha, era apenas um pássaro voando, “mas para ela era tudo... ela está indo para um lugar” [...] “Eu to indo para um lugar também...não sei bem qual, né?!”

A edição mostra as personagens. Deixa de lado/abandona os personagens... deixa a barba crescer.

Quando começou com o processo, sabia que não iria virar mulher, no sentido de “ter uma genitália, nascer de novo”... Segundo ela, isso nem mesmo passou, de início, pela cabeça... “o que passou foi uma alegria, por poder exercer uma liberdade, possibilidade de ampliar a fronteira até não estar no país dos outros”. Aliás, em certa medida, sim, ela nos diz que se sentia no país do outro, mas se deparou com reações diversas... “não sabe se depilar, não sabe aquilo...de certa forma são uma língua[gem]”. Para ela, a questão principal seria sobre observar como descobrir-se dentro do universo que se delimita como mulher, aquilo que lhe caberia, uma forma de expressão.

De sua parte, Brum continua: “É possível ser uma mulher fora do corpo?” “De jeito nenhum se pode deixar o corpo de lado, mas também não pode ser tudo” porque isso significaria reduzir-se à biologia como único norte, “teu útero é teu destino... e não é assim” [...] “O corpo é parte de uma negociação complicada.”

E a pergunta retorna: “O que é ser mulher?” Ela nos diz que é possível ser mulher com sua genitália... “É definitivo ou não? Carimba?” Seria menos necessário. “Eu não estou construindo uma identidade feminina... é que eu não preciso de identidade nenhuma”. O que ela tem funciona.

Diz que nunca teve tesão por peitos, por exemplos. Nas namoradas. Nas transas, já teve vontade de estar no corpo outro, com peitos. “Tudo foi muito clandestinizado”.

E Brum continua: “Por que é público teu movimento?”

“Porque foi solicitado”, responde. Mas também partiu dela, a exemplo dos ensaios fotográficos focadas na nudez. O nu seria uma coisa rica para ela. “Eu não sou uma pessoa conhecida pela audácia. Tá mudando um pouco.”

No caso dos peitos, ela se pergunta sobre o que significa ter esse implante no corpo... se está convivendo com a ideia de que se considera mulher sem hormônios e sem quadril, “por que preciso de peito? Então, [é] uma montanha russa”.

Quando chega em casa, tira o sutiã “e o peito vai junto”... “poxa, eu gostaria que ele ficasse”.

E ela não se vê como alguém para quem o sexo seria alto tão vital. O nome bolsa escrotal gera um certo desconforto... não gosta de usar, nem se deparar

Notamos o computador, ou um monitor que não funciona e ela pede ajuda ao filho. Leva até a sua casa.

E ela comenta sobre como as pessoas falavam sobre o trabalho, “quanto trabalho, dizem”, mais de quarenta anos... e a reação dela era de insegurança... “e se descobrirem”... que ela não conseguia ver a Ocupação como um resultado de uma Obra... como Ziraldo ou Angeli... “eram gambiarras, meu Deus, elas não percebem”.

O labirinto e a criatura que ronda... entre tiras, materialidades diversas, flashes na Ocupação Laerte atravessam entrevistas/debates e imagens da casa.

A casa, em reforma.

Não ter nada a dizer num debate... medo... de achar desimportante o que tem a falar.

Os miados da gata.

A frase que não progride.

E isso se estende até para a impressão sobre o corpo, os implantes, “todas essas coisas no corpo que requerem atenção... o ouvido, por exemplo, cada vez pior. O neto perguntando “você tem pato (prato), vovô?”; Você tem saco? Pato? Responde a cartunista.

E o peito retorna. Um debate em quatro verbos: querer, poder, precisar e o dever.

“Eu sei que não preciso, eu existo sem peito. Eu quero.... mais recentemente eu posso... e o devo... é uma questão que diz respeito ao olhar do outro... o peito é um documento. É um verbo insidioso. Não sei se devo, é um verbo mais esquisito.”

O miado da gata.

Ela reflete sobre como algumas pessoas trans apresentam alguma recusa, entre o corpo de antes e o depois... ela não acha que tenha jogado fora sua vida de antes.

De mesmo modo, ela explica de como a sopa de letras da comunidade LGTQIA+ serve e serviu por uma necessidade histórica, para defesa e agrupamento em torno de identidades, mas essas identidades também podem funcionar como limitadores.

Além disso, dentro do movimento trans tem gente que é claramente fascista. “Como isso aparece?”, pergunta Brum. Eles aparecem como uma ideia de que as identidades travestis e transexuais tem determinados sinais e isso lhes permite excluir o que foge desses padrões... “um corporativismo trans”. Corporativismo porque é no corpo também.

E há os banheiros. Para ela, eles deveriam ser sem gênero. “Bem equipados, seguros e sem gênero. Haveria um medo de utilizar o banheiro deixar algum rastro.

Dizem que foi coragem o ato de tornar público seu processo de transição... ela não acha isso, no momento em que viu que era possível, tornou-se necessário.

E vemos o vestido de lantejoulas.

Brum pergunta sobre seus rituais de trabalho também. Algo da ordem de jogar com as ideias, “como quem lida com baralhos”. Mas depende da coisa... por exemplo, com as tiras, ela diz que costuma verificar para qual lado vibra e quando não, ver o que responde, ler, mexer em coisa, ir a padaria... “o que é uma ideia interessante? É algo como uma ereção mental”.

“A ideia de que minhas ideias orientam pessoa é aterrorizante.”

O filme nos mostra cenas de protestos na Avenida Paulista... gritos de “Fora PT” ecoam e notamos pessoas vestindo amarelo.

“O que é ser independente nesse momento? O que é ser autónoma nesse momento? Eu vejo todas as charges que fiz... noto o golpe em curso, mas e o resto? é tudo joinha?

“Fora Temer, Fora Temer..”. ecoam outras imagens de protestos na Avenida Paulista. Pessoas vestindo vermelho.

“Ninguém está confortável” [...] “Me vejo pela esquerda, que não é um pacto de bem-aventurança, mas tem o outro lado” [...] “O conservadorismo admite as mudanças desde que seja bem devagar.”

Brum então pergunta: “Tu se sente presa numa imagem pública? “É, estou”... e “tu nunca foi tão publica assim”... (elas riem após uma longa pausa) “É...”.

Ela também explica que já esteve do outro lado, de hostilizar outras pessoas LGQITIA+... a lembrança causa vergonha.

“A questão é só ser aceita?” Pergunta Brum. “Mas isso se repete, por exemplo, com as mulheres, elas olharem e perguntarem cadê sua boceta? Seus seios?” Em alguns casos, são requisitos e requisitos, carteirinhas (crachás?!). Como se ofendem, como se impõem... “e dizem travesti é assim [para ser assim]”.

Ela sente que está dando voltas.

Vai buscar o monitor na casa do filho, que resolveu o problema.

E elas voltam a falar dos lugares binários de gênero. “Você é homem ou mulher? De início, ela dizia que era homem e estava assumindo uma linguagem, uma cultura tida como feminina. “Invadindo essa área”. Mas depois passou a dizer que será uma mulher, tanto quanto um homem.

A edição mostra imagens paralelas dela e de sua irmã. A irmã como guerreira e ela como a princesa.. “Melhor ser princesa?” Mas tem problemas, se sentir protegida pela vida... sentir que não ter passado por situações de violência que a autorizariam a demarcar sua identidade de forma mais rígida. “O estupro pro exemplo”, violência no corpo e na vida... porque é uma violência inaudita a nível social, “que não deixa reação, deixa a pessoa prostrada...” sem ter uma denúncia ou penalização. “Como eu teria respondido a isso?”

“Descobrir ser homossexual foi tão chocante que eu quis ser mulher”. Reconhece que algo aconteceu na infância e 50 anos depois. O susto da homossexualidade, sentir que precisaria ser mulher seria menos do que gostar de homem em sendo homem. E ela diz não ter se apaixonado por um homem como teria se apaixonado por uma mulher.

E somos levados a acompanhar o banho de calçada com os gatos. Uma vizinha passa e pergunta “é menino ou menina?” É gata... paraplégica..”.

Notamos as maquiagens.

Os casamentos, a família e as tiras.

“Tu acha que um corpo fica resolvido?” pergunta Brum, por fim.

“Acho que dificilmente um corpo está resolvido pra todo um sempre... mas eu gosto de sair e levar meu corpo pra passear, com serenidade. Como eu consigo isso? Estar no mundo fisicamente exige da gente uma certa segurança, não é? me parece...”

“E tu acha que um corpo pode ficar completo?”

“Não, e o desenho também. A gente está sempre em processo de mudança.”

De nossa parte, aproximando-nos do nosso objeto de estudo, todo esse movimento resulta na percepção de um corpo-imagem fragmentado, cindido, não finalizado, mas principalmente apreensível como afeição. Retomando Del Rio (2008), isso incorre em tratar do *nível afetivo* no cinema, sendo os corpos:

[...] doers, generators, producers, performers of worlds, of sensations and affects that bear no mimetic or analogical ties to an external or transcendental reality. From this standpoint, performance involves a mobilization of affective circuits that supersedes the viewer's investment in the image through representational structures of belief and mimesis.⁵³ (Del Rio, 2008, p. 04)

Assim, tomando nossas impressões, questionamentos e percepções como movimento acerca desse documentário intimista, chegamos à constatação de que esse filme produz em nós algo além de questionamentos, algo da ordem dos afetos, que não se configura, em um primeiro momento, como algo assinalável ou explicável. Desde o título, somos chamados a ocupar, ou melhor dizendo, a vestir e tornar-se algo em relação à Laerte enquanto sujeito constituído em limites pulverizados.

A primeira cena, por sua vez, coloca-nos uma primeira interrogação. Somos apresentados a uma série de e-mail trocados entre Laerte e Eliane Brum, diretora do filme. Partimos do processo para que elas pudessem marcar a série de entrevistas que resultariam no documentário que aqui analisamos. Isto dito, temos uma primeira aproximação do corpo do filme: somos levados a considerar que a Laerte se sente incomodada enquanto pensada como objeto de investigação.

Segue-se a isso uma série de perguntas e respostas que são atravessadas por fotografias, filmes gravados pela família de Laerte, tiras por ela produzidas, mas que tiveram um tratamento de animação para o filme, bem como gravações de momentos de interação com a família. Da interação com o neto que a chama de avô ao casamento da filha.

Na sequência, então, observamos a artista descrevendo todo o seu processo de mudança. Enfatiza-se aqui a relação que tem com seus pais e os discursos que eles consideram como norte e perspectiva, a saber, ligados aos estudos de geografia (o pai) e à biologia (a mãe). Além disso, a cartunista retoma aquele que, paradoxalmente, se mostrava como motivo para

⁵³ executores, geradores, produtores, atores de mundos, de sensações e afetos que não têm laços miméticos ou analógicos com uma realidade externa ou transcendental. Deste ponto de vista, a performatividade envolve uma mobilização de circuitos afetivos que se sobrepõe ao investimento do espectador na imagem por meio de estruturas representacionais de crença e mimese.

ela iniciar seu processo de mudança, a perda, em um acidente, de seu filho, bem como as experimentações com os personagens.

Assim, somos levados a adentrar a casa de Laerte e escutamos atentamente à série de perguntas e respostas. Temos aqui algo que se soma ao estranhamento e levantamento de questionamentos iniciais. Temos, nesse conjunto, o foco da câmera, às vezes enquadrando os olhos, o rosto, as mãos, sempre em movimento, enfatizando o desconforto.

Muriel, marca, no processo criativo e de mudança de Laerte, uma dimensão que corporifica, ela mesma um corpo (Silva, 2019), uma série de experimentação, linhas de fuga.

Na sequência, somos colocados diante de um segundo questionamento, acerca do ser mulher. Laerte, após uma série de considerações, especifica sua posição inexata: “eu tenho aprendido que é possível ser mulher com a minha genitália, sim”. Esse movimento, assim como o inicial, potencializa questionamentos, mas não mais sobre identidade em si, mas sobre desconstrução.

Do corpo para a casa, *Laerte-se* passa então a nos fazer refletir sobre os lugares que um corpo pode ocupar. A cartunista apresenta outra parte do seu processo de mudança, mais precisamente sobre como determinados lugares são, discursiva e socialmente, disponíveis para cada corpo. Pensando sobre as diferenças entre os universos feminino e masculino, ela pontua: “sinto mais do que penso”, acerca de transitar sobre os possíveis binarismos, mas observando o quanto isso se trata de uma investigação da mulher que ela pode ser.

Comparando as personagens que ela utilizava, a Muriel e a Lola (um passarinho), o seu corpo estaria no limiar dessas duas personagens, da Muriel como movimento de mudança e a Lola como movimento que desconstrói necessidades. Convém considerar que, nesse momento, o documentário apresenta uma série de gravações da casa em reforma.

Assim, para a artista, o corpo se encontra em uma negociação complicada, entre a necessidade de não pertencer a um país de binarismos e o sentimento de que ser mulher não corresponde a uma caixinha.

Para além dessas questões, Laerte vai olhar para a sua obra, mais precisamente para a exposição *Ocupação Laerte* (Coutinho, Teixeira, Itáu Cultural, 2014), organizada nas dependências da organização Itáu Cultural. Para ela, sua obra não representa nada completo, acabado. Além disso, retomando a questão dos espaços permitidos, a cartunista discorre sobre como ter peito/seios marca um outro processo também complexo, a de um ritual para passar

por processos de aceitação na sociedade, passando pelo uso de rótulos, homofobia, ditadura, movimentos feministas, movimentos políticos.

Por fim, perguntada sobre como ela se vê, a cartunista coloca o questionamento de que se o gênero é uma coisa social e, portanto, uma convenção, podemos revisitá-lo e não permanecermos integralmente ligados a uma identidade. O desenho imaturo (Laerte, 2016), bem como o corpo incompleto, segundo ela, marcam sinuosamente um caminho sobre desconstrução e reflexão sobre as maneiras como o corpo se constitui como unidade. Por tabela, em nossa percepção, isso constitui muito sinuosamente o que compreendemos nos termos de um corpo-imagem dissidente.

Em *Laerte-se* (Brum, Silva, 2017), entendemos que o corpo-imagem aceita para si a possibilidade de ser um e outro, contraditório, mas principalmente um corpo livre. E isso tem suas implicações. Vejamos nossas materialidades discursivas para análise:

Tópico 04 (sequências discursivas 15-20): O corpo-imagem ciborgue da Muriel



Sequência discursiva 15. Fonte: Laerte (1996-2014)



Sequência discursiva 16. Fonte: Laerte (1996-2014)



Sequência discursiva 17. Fonte: Laerte (1996-2014)



Sequência discursiva 18. Fonte: Laerte (1996-2014)



Sequência discursiva 19. Fonte: Laerte (1996-2014)



Sequência discursiva 20. Fonte: Laerte (1996-2014)

De início, nas sequências 15 e 16, continuando e retomando o exercício de separação de Hugo e Muriel que observamos na sequência 09, acerca do cordão umbilical, Laerte avança estreitando e brincando ainda mais com as diferenças entre as duas identidades e a forma como esses corpos performam.

Notamos, então, mais uma vez, o contraste entre os espaços desenhados. Do lado da Muriel, o espaço cheio de detalhes, as cores, o corpo em roupas íntimas deitado e relaxado, mas principalmente a forma como ela recebe a notícia da excomunhão automática (pelo computador) entra em batimento aparente com o espaço, as cores e roupas por onde caminha Hugo que, em contrapartida, recebe a mesma mensagem diretamente de um representante da igreja de Muriel.

Nesse sentido, Laerte reproduz, mais uma vez, a ideia de que Muriel e Hugo seriam duas pessoas diferentes, porém, as duas materialidades espelham-se. Em ambos os casos, o discurso de autoridade - agora o religioso que, curiosamente, aderiu ao uso de tecnologias, de onde surge a estranha expressão *excomunhão automática* - intervém a fim de controlar a performatividade de gênero de Muriel.

Entendemos que o que chamamos de discurso religioso tanto adere à informática como a uma concepção de gênero binário, de onde advém o uso de um também estranho registro de gênero. A igreja, nessa materialidade, e não muito diferente daquele discurso com ares de

discurso fundante da primeira materialidade analisada, na medida em que se atualiza tecnologicamente, reafirma a sua função de controle social.

Da parte de Muriel e Hugo, chama-nos a atenção suas expressões ao receberem a excomunhão e, principalmente, as suas respostas, sendo também paralelas as formas como elas reagem, isto é, mantendo e/ou estabelecendo uma relação parafrástica com o que vínhamos acompanhando. A Muriel deleta, Hugo joga o papel no lixo.

Do lado de Hugo, caberia, por fim, também observar que as suas falas, tal qual vimos nas materialidades focadas nele e que falavam sobre as metáforas de reprogramação/formatação, suas reações, com exceção da última, são interditas pelo agente em sua posição de poder, remetendo, por sua vez, ao que observamos nas tiras que apresentam o psiquiatra. Tanto o médico-psiquiatra como o pároco, mesmo estando em posição-sujeito distintas, uma vez que supomos um distanciamento entre crença e cientificidade, se complementam, algo que não nos é estranho, como podemos discutir a partir de Foucault (1988) e, depois, de Preciado (2020a) e mesmo Han (2018), acerca da visibilidade e do poder sutil, isto é, por meio de tecnologias de controle social. Confessar-se, para esses discursos, seria a criação e o diagnóstico do sexo/desejo, dar-lhe visibilidade e limitar seus perigos.

Para todos os efeitos, entendemos que a performatividade de gênero de Hugo, seria, em última instância, uma tentativa de adequação, silenciosa e controlada, o que, curiosamente, não corresponderia diretamente ao esperado por esses tais discursos fundantes. O corpo-imagem marcado como masculino, exemplo de virilidade, força e proatividade não se deixa perceber em Hugo, ao menos não nas materialidades que escolhemos como recorte.

Mas e a Muriel? Para discutirmos isso, precisamos retomar então nossas materialidades 17-19 em batimento com nosso recorte para ao *corpus* transverso.

Desde a primeira dessas sequências, logo somos levados a perceber uma construção que reverbera a maioria das materialidades analisadas e a composição do *corpus* transverso em seu funcionamento como forma de acesso ao interdiscurso, e de sustentação do discurso e suas condições de produção.

Uma voz sem nome ou corpo, que reverbera certas posições de poder e necessidade de controle com as quais o corpo de Hugo foi engendrado, pergunta (como continuidade daqueles discursos) e exclama: “Quer saber? Você nunca será mulher de verdade!”. Essa

construção, em sua organização, para nós, ao mesmo tempo em que reverbera os enunciados nas tiras onde víamos essas tentativas de controle e cerceamento, apresenta duas mudanças, trocam a ênfase no nome (antes focavam ora Hugo, ora em Muriel) pelo pronome você, estabelecendo uma mudança ou variação na aproximação do corpo-imagem da personagem.

Enquanto se monta, construindo um paralelo com as tentativas frustradas de Hugo ao lidar com o computador, Muriel/Hugo olha para o espectador e, num gesto que remete muito precisamente à primeira tira e a expressão *xequê mate*, pergunta: “gente, e agora?”

Em um primeiro momento, entendemos que o sentido veiculado, e que se pode construir pelo leitor a partir dessa pergunta, seria tão opaco quanto a expressão da primeira materialidade, sem um sentido a ser compreendido. Isso se não soubéssemos e compreendéssemos o gênero como ato performativo. Ou, retomando Preciado:

A partir da minha própria experiência, vou lhes dizer que a vida é tão bela, talvez até mais bela, e o amor tão intenso, talvez até mais intenso, quando a diferença sexual e as formas de amor heterossexual e homossexual que vocês consideram mais ou menos normal ou patológico são reconhecidas pelo que são: grandes artefatos de ficção que construímos coletivamente e que, se antes eram, quem sabe, necessários para a sobrevivência de um determinado grupo de animais humanos, hoje nada mais são do que pesadas armaduras produzindo nada mais do que morte e opressão. Artefatos inventados e politicamente legitimados, convenções históricas, instituições culturais que tomaram a forma de nossos próprios corpos, a ponto de nos identificarmos com eles. A masculinidade e a feminilidade normativa, a heterossexualidade e a homossexualidade, como imaginado no século XIX, entraram num processo que, se não for um colapso, deve pelo menos ser descrito como *desconstrução*, seja eufemisticamente ou filosoficamente (Preciado, 2021, p. 302-303. grifos nossos)

Disso dizemos que a pergunta que faz Muriel é menos uma pergunta e mais uma afirmação, porque veicula não somente todo o processo de transição e a transformação do corpo em um artefato fundamentalmente funcionando entre discursos contraditórios, mas principalmente porque funciona como forma de resistência, como o *corpo sem órgãos* (Deleuze e Guatarri, 2011) da caminhoneira, como vimos a partir de Preciado (2020a), impondo uma deriva e/ou desconstrução do corpo binário. A questão é que ser “X de verdade” importaria menos do que a necessidade dos seios e das próteses. Colocar ou não colocar silicone? eis a questão e *apenas* ela sem uma resposta final, como vimos com *Laertes* (Brum; Silva, 2017).

Observando as sequências discursivas seguintes, teríamos, então, o desdobrar-se dessas questões. Na materialidade 18, que compõe ela mesma uma breve sequência de tiras, Muriel se encontra com o que ela vai caracterizar como *travestis selvagens*, passando a

investigar os modos de vida delas. A partir disso, ela faz um experimento de aproximação, primeiro como Muriel e depois como Hugo, momento representado na materialidade que recolhemos aqui.

Dos trejeitos, cores e vestimentas, Muriel se pergunta sobre o que a diferenciaria dessas travestis selvagens, mas é notada. Questionada sobre seu retorno ao local, ela tenta disfarçar, mas acaba sendo surpreendida, pois não esperava que o seu corpo-imagem de Muriel ainda pudesse estar sendo visto no corpo-imagem de Hugo. Se Hugo e Muriel seriam pessoas diferentes, identidades diferentes, corpos-imagem diferentes, como a personagem que a questiona poderia tratá-la como uma só?

Diferente das situações onde a sua identidade de gênero era alvo de intervenção técnica-política-estética-farmacológica-científica-religiosa, aqui o discurso outro advém de um lugar esteticamente semelhante, porém politicamente afastado.

Ao longo das tiras analisadas notamos cada vez o corpo-imagem de Muriel trabalhando e se montando em direção a um trabalho sobre construção da identidade de gênero da personagem sendo que isso se dá no contraponto em relação ao corpo-imagem de Hugo e aos discursos hegemônicos.

Acontece que nessa tira, então, a personagem se depara, em nossa perspectiva, com o fato de que há diferença na diferença. Dizemos esteticamente semelhante porque visualmente o corpo-imagem de Muriel e da *travesti selvagem* como ela delimita, passaram pelo mesmo processo de montagem, ao menos esteticamente, mas politicamente afastados porque as vivências que permitiram a esses corpos a passarem pelo processo de transição não seriam os mesmos. O termo *selvagem*, em termos de síntese, por exemplo, nos remete não aos sentidos contrastantes que poderíamos evocar, no caso, do *selvagem* como natural e do *selvagem* como bárbaro, mas principalmente por mobilizar o quão relegados à periferia da formação social, sujeitos invisibilizados.

Em *Laerte-se* (Brum; Silva, 2017) algo também ocorre nesse sentido, tanto pelos questionamentos acerca da necessidade utilização da prótese, mas também dos espaços pelos quais o corpo-imagem da autora circula. Laerte observa que o seu processo de transição não se dá de maneira definida e em definitivo, isso porque identificar-se, produzir-se um corpo-imagem, é um processo antes de mais nada sinuoso.

Apesar de podermos recuperar que Muriel passou por situações de violência, incluindo sendo morta e depois voltando, entendemos, como Laerte nos fala ao discutir sobre privilégios e a necessidade dos peitos no filme, por exemplo, que o corpo-imagem dela não passou por determinadas situações. Entendemos que no caso dessa sequência discursiva, há principalmente um comentário sobre diferentes formas de repetição de gênero e que, em muitos casos, infelizmente muitos, a aceitabilidade dessa dissidência passa pela negligência dessas vidas sendo relegadas a situações que as localizam num lugar além que nunca está fora, no caso dessa tira, em situações de prostituição. Não a pornografia da visibilidade (Han, 2018), mas um gesto silencioso, que remonta nossa organização social.

De modo semelhante, na sequência 19, temos que o corpo-imagem de Muriel se expande. Notamos dois personagens, vestidos de terno, maior signo corpóreo do sistema capitalista em seu foco urbano, que caminham e comentam sobre uma aparente onda travesti, insinuando que seria uma invenção da mídia hegemônica em algum nível, afinal, o capitalismo, como vimos a partir de Han (2018) e Preciado (2018), também se articula e se organiza de modo a captar e controlar o que se dizer sobre gênero e sexualidade. As discussões acaloradas sobre *cultura woke*, por exemplo, em nossa atualidade, seriam um exemplo disso, numa dinâmica paradoxal que circunda um discurso hegemônico.

Para além desses personagens que caminham, se afastam e são engolidos pelo enorme artefato que vislumbramos ser o corpo-imagem da Muriel, observamos que a Muriel se percebe como um corpo-imagem marcado e que necessita (até certo ponto) dessa marca engendrada como gênero para identificar-se, porém e também se compreende cindido e movimenta o seu dizer-verdade.

E é isso o que observamos em nossa última materialidade, de onde consideramos realizar um recorte final também para o *corpus* transverso, cuja materialidade apresentamos abaixo.

Materialidade para corpus transverso 07: Notícia

Cartunista que se veste de mulher quer usar o banheiro feminino

A polêmica surgiu na semana passada, depois que o cartunista Laerte usou o banheiro feminino de um restaurante e foi 'flagrado' por uma cliente.

A questão é delicada e tem causado uma polêmica danada. Em [São Paulo](#), um

cartunista que se sente e se veste como mulher quer ter o direito de usar o banheiro feminino. Casos iguais começam a se repetir em todo o Brasil.

Um caso parecido já havia acontecido no **Rio de Janeiro**. Agora foi o São Paulo. Uma mulher se sentiu constrangida ao ver o cartunista Laerte Coutinho, que se assumiu como transexual, no banheiro feminino de um restaurante. Ela reclamou com o dono do lugar, que chamou a atenção do cartunista. A partir daí começou a discussão.

O autor de quadrinhos levou 57 anos para sair do armário e agora quer entrar no banheiro. “No banheiro feminino”, comentou o cartunista Laerte Coutinho.

Há mais de um ano, desde que ele assumiu publicamente a vontade de se vestir de mulher, os olhos se arregalam, mas nunca ninguém tinha reclamado. A polêmica surgiu na semana passada, depois que o cartunista usou o banheiro feminino de um restaurante e foi, digamos, flagrado por uma cliente. “Ela alegou que eu sou homem e preciso usar o banheiro de homem”, comentou o cartunista.

O gerente do restaurante fez o mesmo pedido. Só que Laerte usava maquiagem, roupas femininas e não se sentia à vontade no banheiro dos homens. “Eu sou uma pessoa transgênera e quero usar o banheiro feminino”, defende Laerte Coutinho.

O cartunista já foi casado, tem dois filhos e uma namorada. Sim, namorada. Ele se define ao mesmo tempo como travesti e bissexual. “Essas mulheres não podem se sentir constrangidas pelo fato de você ter atração por mulher também?”, pergunta o repórter. “Não importa. Como é que elas se sentiriam com uma lésbica dentro do banheiro?”, rebate o cartunista.

Laerte Coutinho compara a luta dos travestis de hoje com a luta histórica dos negros americanos por direitos civis. “Nos Estados Unidos, na década de 1960, teve de vir a força federal. Teve de a guarda nacional garantir o direito de crianças negras entrar na escola”, citou o cartunista.

Ainda que o assunto seja incômodo para muita gente, as questões exigidas pelo cartunista Laerte são cada vez mais levadas a sério no Brasil. Já existem leis estaduais prevendo até o fechamento de estabelecimentos comerciais que promovam algum tipo de discriminação.

Na Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), discute-se – com ânimos exaltados, obviamente – um estatuto que, se aprovado na OAB e depois no Congresso em Brasília, ampliaria os direitos de travestis e transexuais no país. Eles poderiam, por exemplo, usar o banheiro feminino em qualquer lugar do país. Na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), um caso parecido levou a direção a liberar o banheiro feminino para os transexuais.

Depois do incidente, o cartunista procurou a Secretaria de Justiça de São Paulo e foi orientado a exigir o que considera serem os direitos dele. Não vai entrar na Justiça, porque não considera que houve dano moral.

“Não é bandeira ou causa. É a minha vida, é a minha vida e eu vou lutar por ela. Vou fazer valer meus direitos”, afirmou Laerte Coutinho. [...]

Em nossa última sequência discursiva, somos levados a reconstituir alguns sentidos acerca de dois marcadores bastante específicos: banheiros e genitálias. Entendemos que, na organização social, e bem como vimos em nossas materialidades anteriores, mas também em *Laerte-se* (Brum; Silva, 2017), o corpo depara-se com formas e tecnologias, espaços e signos corpóreos que os direcionam, sem muitas chances de escolha, para o estabelecimento de uma identidade de gênero controlada, seja pela aparente necessidade de adaptar-se (identifico-me, logo sou!), seja pela imposição ou violência, velada ou não, simbólica ou não.

Nessa materialidade, notamos inicialmente o comentário de uma pessoa que conhece e reconhece a personagem como Muriel, algo que nos permite localizar essas personagens como mais próximas da Muriel do que dos discursos fundantes ou hegemônicos, a exemplo de nossa última materialidade do *corpus* transversal, refletido como efeito de neutralidade pelo discurso jornalístico.

No entanto, o comentário se constrói em tom de zombamento e/ou crítica por perceber que a Muriel teria focado e repetido demais, insistido demais em transparecer uma identidade feminina, e que isso teria se tornado até mesmo uma espécie de estereótipo.

Tal qual podemos ler no *corpus* transversal recortado, o corpo-imagem de Muriel, em paralelo ao corpo-imagem de Laerte, encontra-se no entremeio de dois discursos que, cada um à sua maneira, organizam-se e estabelecem um grau ou efeito de certeza e evidência sobre esses corpos.

Do lado do corpo-imagem de Laerte, no *corpus* transversal, notamos, pela forma como a escrita se comporta, insistindo nos marcadores de gênero masculino, mas também pelas reações das pessoas envolvidas, todo um tratamento que já vimos anteriormente, de tentativa de controle; do lado da Muriel, na sequência discursiva, o comentário que surge como crítica torna-se um desafio revestido/dissimulado de uma preocupação. Em ambos os casos, estamos diante de discursos que poderiam estar localizados em formações discursivas antagônicas, mas que mobilizam sentidos comuns para estabilizar a identidade de gênero da Muriel-Laerte.

Mas somos então apresentados a uma nova personagem, Estênio. Para além dessa tira, notamos que Estênio passa a povoar as tiras de Muriel sem encontrá-la em um primeiro momento, traçando paralelos com as experiências da alter-ego de Laerte.

Nesta sequência discursiva em específico, que se compunha como última tira publicada no Blogue *Muriel Total* (Laerte, 2014), esses dois corpos-imagem se deparam com o outro, no banheiro e na genitália.

O banheiro, dividido por uma lógica binária de gênero, pode e geralmente é compreendido como um lugar de estabilização de uma dinâmica complexa que se estende do nascimento, passa por uma necessidade aparente de controle, mas principalmente estabilização dos gêneros. Tal qual o discurso religioso na ordem da proveniência ou o discurso científico reduzido como da ordem da legalidade e/ou do valor de verdade, entendemos que o banheiro, principalmente aqueles destinados ao uso público, mantém em nossa formação social esse sentido (tácito) de um espaço de controle e regulamentação dos gêneros.

E a genitália por sua vez, seja o pênis ou a vagina, como signos corpóreos que se marcam no corpo e na cultura ocidental, se somam ao estatuto do banheiro como esse espaço de circulação, estabelecendo e/ou fomentando determinação. Na tira, Laerte os caracteriza metaforicamente como crachás, o que nos leva a ponderar, no sentido que podemos recuperar da música citada, sobre essa metáfora como desconstrução dessas formas de determinação.

Em sentido comum, entendemos que o crachá seria esse objeto estabelecido com fins definidos e funções organizacionais para o funcionamento útil de um determinado espaço/instituição/grupo. No entanto, ao citar a música, Laerte o faz trabalhar pelo seu sentido inverso, desestabilizando o duplo efeito de organização que o banheiro (espaço) e o objeto acabam demarcando.

Voltando mais uma vez nossa análise para o *corpus* transversal, no caso da notícia, observamos um gesto insistente em demarcar o gênero de Laerte no masculino, no pronome, mas também pela escolha de informações que compõem o texto da notícia, como casamento, filhos, relacionamentos, vestimentas. Mesmo que não tenhamos acesso às condições de produção do texto de forma exata, esses demarcadores delineiam um gesto de aproximação diferente da tira, apesar de funcionar na mesma direção por demarcar cada um ao seu modo o lugar de onde falam os amigos de Muriel e a autoria da notícia.

No caso de Laerte-se (Brum; Silva, 2017), isso se reflete, mais uma vez, nos espaços por onde seu corpo circula. Durante o longa, somos levados a circular por entre-espaços e instituições. Duas delas chamam nossa atenção. A primeira, relacionada à família, estabelece como ponto de partida a relação com os pais e a aceitabilidade do processo de transição, o

medo da mãe bióloga e o silêncio do pai. Mas também os gestos de afeto, a conviência com os filhos, o luto, o casamento. Todo um conjunto de complexas relações e todas elas direcionando para a constituição de um corpo-imagem incluso.

A segunda, mais uma vez, pelo espaço de entremeio da *Ocupação Laerte*, demarca um curioso desenvolvimento em Laerte-se. Na página ou nas imagens da exposição empírica, dos flashes das câmeras ao caleidoscópio de materialidades que a exposição, entendida como projeto que se propõe uma aproximação da obra em tom biográfico, um evento artístico como efeito do discurso de valoração do que pode ou não ser considerado arte. Em *Laerte-se* (Brum; Silva, 2017) temos a impressão da autora... “eram gambiarras, meu Deus, elas não percebem”.

Por fim, o corpo-imagem ciborgue que canta a música, assim como na sequência discursiva anterior, repete “Meu amigo, se eu quisesse, eu entraria sem você me ver”. O corpo-imagem ciborgue resiste e se produz, como na tira a seguir. Não pela necessidade de determinação, mas da possibilidade de se entender no mundo. O gesto de montar-se, nesse sentido, não como processo-produto acabados, mas sinuosamente como efeitos.



Fonte: Laerte (1996-2014)

4. CONCLUSÕES

Eu sou como eu sou
 Presente
 Desferrolhado indecente
 Feito um pedaço de mim
 Eu sou como eu sou
 Vidente
 E vivo tranquilamente
 Todas as horas do fim

(Torquato Neto. Cógito)

O corpo-imagem ciborgue de Muriel-Hugo se desdobra, se constitui e se (des)monta como um e como muitos, enfatiza a contradição constitutiva dos discursos, sejam aqueles organizados sobre os artefatos tecnológicos e informática, seja sobre aqueles organizados sobre sexualidade e identidade de gênero, para propor/evocar/provocar sentidos que se movem em direção à perspectiva de que as identidades, principalmente aquelas que se propõem findas, podem ser repensadas.

Para fins de organização e finalização, mesmo que momentânea e brevemente, consideramos relevante retomar nossas questões norteadoras de pesquisa, naquilo que elas permitiram-nos construir ou produzir nosso gesto de aproximação de nossos objetivos e problema de pesquisa.

De início perguntávamos:

- Na organização do arquivo, como se dá o atravessamento das novas tecnologias e/ou dos artefatos tecnológicos nos processos discursivos de subjetivação acerca do corpo-imagem dissidente?

Enfatizando a necessidade de trazer as condições de produção do discurso para as análises de forma mais presente e precisa, ao mesmo tempo em que construímos o movimento do pêndulo para observar um primeiro gesto de aproximação do *corpus*, iniciamos nossa pesquisa discutindo a noção de arquivo e delimitamos o espaço onde a obra da Laerte se encontraria circulando, no caso, em relação ao espaço virtual.

Assim, observamos uma expressiva quantidade de materialidades que ora comentavam sobre a obra, ora se constituiriam de partes de um novo de dizeres produzidos sobre e pela Laerte.

Dentre as materialidades, de páginas na *Internet*, passando por entrevistas em *sites* de notícias, livros e filmes, deparamo-nos com algumas bastante representativas, tais como a página da *Ocupação Laerte* e o documentário *Laerte-se*.

Do lado da *Ocupação*, por exemplo, remontando um tom biográfico da obra, observamos um efeito de sentido que nos permitia referenciar Laerte nos termos de uma posição-sujeito constituindo-se como efeito de autoria. Além disso, refletindo acerca da página como um artefato tecnológico e um espaço virtual, compreendemos que, em sua constituição, ela permeia e faz confluírem três níveis de valoração da obra, no entremeio dos textos de comunicação, das produções artísticas e dos discursos que circulam na *Internet*.

Em paralelo a isso, em relação ao filme-documentário *Laerte-se*, remontando um tom autobiográfico, somos levados, ou melhor dizendo, convidados, a considerar uma aproximação do corpo-imagem da Laerte em termos de afecção, isto é, entendendo e/ou aproximando sensações/impressões acerca de um corpo produzido como discurso.

Para o tratamento desse *corpus* em associação ao *corpus* discursivo, então, realizamos a seleção de nossas materialidades, organizamos algumas contribuições teóricas e passamos às análises.

Em termos de análise perguntamos, então:

- Por que se questiona se há ou não relação entre informática e sexualidade?
Como esses discursos se articulam e se se articulam?

Como um primeiro efeito de memória, partimos para nossas análises compreendendo que o questionamento do personagem sem nome se justificaria nas tiras e para além delas, isto é, em relação do *corpus* transversal, mas também poderia constituir um trajeto temático e uma rede parafrástica nas tiras. Entendíamos que, para o leitor que dispunha apenas da informação de que a Laerte é uma cartunista transgênero que produziu tiras sobre transição, a informática com seus artefatos poderiam ser apenas um tema secundário ou irrelevante para a compreensão das materialidades. Mas elas, pelo contrário, não são.

Assim, olhando para o *corpus* transversal, deparamo-nos com materialidades que traziam, desde a primeira publicação do personagem Hugo no Caderno de Informática da *Folha de São Paulo*, não apenas a informática e o computador como pontos de controle, mas também uma performatividade de gênero.

Assim, organizamos nossas materialidades para análise tendo um primeiro tópico destinado a discorrer sobre o Hugo e seu corpo-imagem. Passando por uma metáfora sobre assistência técnica (ou, simplesmente, pela dificuldade de Hugo ao tentar utilizar o computador) e estendendo nosso *corpus* transverso para o livro *Hugo para principiantes*, funcionando como um artefato no limiar do tecnológico (se considerarmos uma cisão entre o desenvolvimento da escrita e a chegada do computador).

Para nós, performando uma identidade de gênero heterossexual e cis e, então, quebrando/desconstruindo essa performatividade ao ter uma experiência considerada homossexual, Hugo tornou-se alvo de uma intervenção técnica (tanto pela informática, como também pelos discursos psiquiátrico) e política, tomando o espaço do computador, o artefato mais presente nas tiras depois do corpo-imagem de Hugo/Muriel.

De mesmo modo, ao transicionar e passar a se identificar como Muriel, a informática e o computador permanecem sendo recuperados e utilizados para construir metáforas sobre o corpo-imagem.

Assim, ainda pensando no nível da articulação entre intradiscurso e interdiscurso, também perguntamos:

- Como esse enunciado “o que tem a ver informática... com se vestir de mulher?” surge e se isso se repete em outras tiras?

Da parte do interdiscurso, notamos que, olhando para o *corpus* transverso, poderíamos observar uma série de materialidades que se colocam a postos para interrogar o corpo-imagem da Laerte... “Isso”, “vestir-se de mulher”, “ser mulher de verdade” e a insistência no pronome masculino, figuravam nas materialidades recolhidas e apresentadas.

De mesmo modo, observamos que, no funcionamento do intradiscurso, isto é, observando em como as tiras trabalharam entre elas, notamos uma constante retomada a nível parafrástico dos enunciados escritos ou desenhados, alguns como continuidade, tal como “vestir-se de mulher” e “mulher de verdade” para indicar discursos ou posições-sujeito contrárias ao processo de transição da personagem; mas também como paralelo e contraponto, tais como “às vezes um cara precisa se montar” e “às vezes uma mulher resolve se conhecer melhor”.

Complementar a isso, também perguntamos:

- Como a Laerte desloca funções relativas aos artefatos tecnológicos e produz reflexão sobre o corpo-imagem dissidente e, mais precisamente, sobre o corpo trans?

Por princípio, estabelecemos como ponto de ancoragem a percepção de que os artefatos tecnológicos, enquanto objetos construídos com funções estabelecidas, estariam mais ou menos estabilizados discursivamente. Pelas análises das materialidades, então, considerando a divisão em tópicos, compreendemos e observamos um trajeto temático que se organizou a partir de metáforas que se retroalimentavam e desconstruíam, ou mobilizavam funções dos artefatos para o corpo-imagem..

A diferenciação realizada por Laerte, e que tornou isso possível, nos levou a considerar uma dinâmica de aceitabilidade nas tiras e, para além delas, na organização social entendida como um regime farmacopornográfico principalmente, enquanto as novas tecnologias seriam tratadas em tom de maravilhamento, algo da ordem do místico, a exemplo do que observamos na tiras focadas em Hugo, o que gera toda a situação acerca da sexualidade da personagem sendo alvo de intervenção.

E isso direcionou nossa percepção para o funcionamento do corpo-imagem de Muriel-Hugo. Perguntávamo-nos, por fim:

- Nas tiras da Laerte, se o corpo-imagem se torna e se desloca também como um artefato, enquanto corpo trans *ciborgue*, como isso se dá?

Reprogramação, experimentação, repetição e o (des)montar-se... as metáforas ou efeitos metafóricos em série que observamos no funcionamento da imbricação material levam-nos a considerar que, no espelhamento das experiências e do processo de transição de Laerte, entendendo também suas escolhas a nível temático, mas também o modo como sua obra circula nos espaços virtuais, constituiu-se principalmente um movimento de desestabilização.

O corpo-imagem ciborgue de Muriel se atualiza, se monta e se desconstrói... o corpo ciborgue *está sendo*. Das mudanças no corpo de Hugo ao estabelecimento da performatividade de Muriel, seja a intervenção técnica, seja a intervenção médica e depois a religiosa, seja pelo silicone ou do corpo transpondo diferentes artefatos, do computador ao dispositivos mobile, do objeto de desejo ao anormal, Laerte trabalhou sobre a informática não apenas como meio para comentar questões de gênero, mas como metáfora que se constitui paradoxalmente.

Retomando, por fim, Laerte:



Fonte: Laerte, 2022.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Trad. Vinícius N. Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

A PELE que Hábito (La piel que habito). Almodovar, Pedro. . Espanha, 2011, 133min.

ANGELI. **Chiclete com Banana**. 1 ed. São Paulo: Circo Editorial, 1985.

BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia I**. tradução de Izidoro Blikstein. -- 16. ed. -- São Paulo : Cultrix, 2006.

BOZOLA, A.R. Passado, presente e futuro utilizando implantes mamários de silicone no Brasil, um relato de 45 anos. Rev. Bras. Cir. Plást .2020. Trabalho disponível em: [RBCP - Passado, presente e futuro utilizando implantes mamários de silicone no Brasil, um relato de 45 anos](#). Acesso em setembro de 2024.

BUCCI, E. **A Superindústria do imaginário**: como o capital transformou o olhar em trabalho e se apropriou de tudo o que é visível. São Paulo: Autêntica, 2021. (Quarta parte: a implosão do sujeito - p. 230 a 282)

BUCCHIONI, Tulio H. de A. **Laerte 'vestido de mulher'**: uma investigação sobre a representação de gênero e sexualidade na mídia. 2016. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo. Cadernos Pagu, Campinas, n. 11, 1998, p. 11-42.

CIDADE dos Piratas. GUERRA, Otto. 120 min. Brasil: Otto desenhos animados, 2019.

CORBIN, Alain.; COURTINE, Jean-Jacques.; VIGARELLO, Georges. (Orgs). **História do corpo III**: As mutações do olhar. O século XX. 4. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

COSTA CARNEIRO, Thiago. C. Da. **Vender-se(s) no Grindr**: efeitos da inscrição do sujeito no discurso da mercantilização do corpo masculino. 2023. 180 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade federal de Pernambuco. Recife, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/49309>. Acesso em jun. 2023.

COSTA-MOURA, F.; COSTA-MOURA, R.. Objeto A: ética e estrutura. **Ágora**: Estudos em Teoria Psicanalítica, v. 14, n. 2, p. 225–242, jul. 2011. Disponível em: [Terminal RI - Sophia Biblioteca Web](#) Acesso em novembro de 2024.

COURTINE, Jean-Jacques. A estranha memória da Análise do Discurso. In: INDURSKY, F.; LEANDRO FERREIRA, M.C. (orgs.). **Michel Pêcheux e a Análise do Discurso**: uma relação de nunca acabar. São Carlos: Claraluz, 2005a, p. 25 – 32.

COURTINE, J.-J. Entrevista com Jean-Jacques Courtine por Nilton Milanez. Vitória da Conquista: Laboratório de Estudos do Discurso e do Corpo, 2005b.

COURTINE, Jean-Jacques. Discurso, história e arqueologia. In: MILANEZ, N.; GASPAR, N. R. (Ed.). **A (des)ordem do discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.

COURTINE, Jean-Jacques. O corpo anormal: história e antropologia culturais da deformidade. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.-J.; VIGARELLO. (org.) **História do corpo III: As mutações do olhar. O século XX**. 4. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

COURTINE, Jean-Jacques. Discurso e imagens: para uma arqueologia do imaginário. In: PIOVEZANI, C.; CURCINO, L.; SARGENTINI, V. (Orgs.) **Discurso, semiologia e história**. São Paulo: Claraluz, 2011.

COURTINE, Jean-Jacques. Foucault e a história da análise do discurso, olhares e objetos. In: FERNANDES, C. A.; CONTI, A.; MARQUES, W. (Org.). **Michel Foucault e o discurso, aportes teóricos e metodológicos**. Uberlândia: Edufu, 2013a.

COURTINE, Jean-Jacques. **Decifrar o corpo: pensar com Foucault**. Rio de Janeiro: Vozes, 2013b.

COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos**. São Carlos: EdUFSCAR, 2014.

COUTINHO, Rafael; TEIXEIRA, Fred; ITAÚ CULTURAL. **Ocupação Laerte**. 20. ed. Exposição virtual. São Paulo: Itaú Cultural, 2014. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/laerte/> Acesso em 15 de outubro de 2021.

DALTOÉ, Andréia. S. **As Metáforas de Lula: a deriva dos sentidos na língua política**. Porto Alegre: UFRGS, 2011. Tese (Doutorado em Teorias do Texto e do Discurso). Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, 2011.

DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo? in DELEUZE, G. **O mistério de Ariana**. Lisboa: Nova Vega, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia I**. trad. De Luiz B. L. Orlandi. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

De NARDI, F. S. Condições de Produção. In: MARIANI, Bethania (org.). **Enciclopédia Virtual de Análise do Discurso e áreas afins (Encidis)**. Niterói: UFF, 2019. Disponível em: [Condições de Produção - Fabiele de Nardi \(UFPE\) - YouTube](#). Acesso em 04 set. 2023.

De TILIO, R., CAMPOS, M. T. de A., CREMA, I. L., & RUIZ, J. M. (2018). Análise de discurso de gênero em Silicone Blues. **Revista Família, Ciclos De Vida E Saúde No Contexto Social**, 6(4), 675–685. Disponível em: <https://seer.uftm.edu.br/revistaeletronica/index.php/refacs/article/view/3283> .acesso em 18/08/2024.

- EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1969.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 2: O uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3: O cuidado de si**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: o nascimento das prisões**. Tradução Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Trad. Vera Portocarrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução Laura F de A. Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: N-1 edições, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos IX: Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade**. Org. Manuel B. Motta. Trad. Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.
- FOUCAULT, M. O saber gay. **ECOPOLÍTICA**, n. 11, 2015. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/ecopolitica/article/view/23545>> Acesso em 10/08/2018.
- FOUCAULT, Michel. **Subjetividade e verdade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016a.
- FOUCAULT, M. **Isto não é um cachimbo**. 7 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2016b.
- FOUCAULT, M. **História da Sexualidade 4: confissões da carne**. 1. ed. Compilação de Frederic Gros e trad. Heliana de B. C. Rodrigues, Vera Portocarrero. São Paulo: Paz e terra, 2020.

FRANKENSTEIN. Direção de James Whale. Universal Pictures Corp. Estados Unidos: 1931. Los Angeles: Universal Pictures, 1931. DVD. (1h 10 min.), p&b.

GALLO, F. Novas fronteiras para a autoria. **Revista Organon**, Porto Alegre, v. 27. n. 53, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/35724> Acesso em: 07 abril. 2024.

GLAUCO. **Geralção**. 1 ed. São Paulo: Circo, 1987.

GRIGOLETTO, Evandra. O discurso nos Ambientes Virtuais de Aprendizagem: entre a interação e a interlocução. In: GRIGOLETTO, Evandra; DE NARDI, Fabiele Stockmans; SCHONS, Carme Regina (orgs.). **Discurso em Rede: práticas de (re)produção, movimentos de resistência e constituição de subjetividades no ciberespaço**. Recife: Editora Universitária, 2011. p. 47-78.

GRIGOLETTO, Evandra. O discurso dos ambientes virtuais de aprendizagem no espaço virtual: uma reflexão sobre as formas de silenciamento. In: GRIGOLETTO, E.; DE NARDI, F. S. , RIBEIRO GOMES, I.; POSTAL, R. (Orgs.). **Identidade e espaço virtual: Múltiplos olhares**. Recife: Ed. UFPE, 2013.

GRIGOLETTO, Evandra. **O discurso de divulgação científica: um espaço discursivo intervalar**. Porto Alegre. 269 f. Tese (Doutorado em Teorias do Texto e do Discurso) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/5322/000468633.pdf?sequence=1&isAllowed=> . Acesso em: 15 agosto 2023.

GRIGOLETTO, E. Espaço Virtual. In: MARIANI, Bethania (org.). **Enciclopédia Virtual de Análise do Discurso e áreas afins (Encidis)**. Niterói: UFF, 2019. Disponível em: [Espaço virtual - Evandra Grigoletto \(UFPE\) - YouTube](#). Acesso em 15 ago. 2023.

GRIGOLETTO, E. Sou mulher de verdade, empoderada, feminina: a identificação de gênero entre os engodos ideológicos e tecnológicos. **Leitura**, [S. l.], n. 69, p. 187–205, 2021. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/11264> . Acesso em: 10 mar. 2022.

GRIGOLETTO, E.; COSTA CARNEIRO. T. C. da. Os efeitos do corpus transversal no funcionamento do Grindr. **Traços de Linguagem - Revista de Estudos Linguísticos**, [S. l.], v. 7, n. 1, 2023. DOI: 10.30681/2594.9063.2023v7n1id11200. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/tracos/article/view/11200>. Acesso em: 25 jul. 2023.

GREGOLIN, M. R. Identidade: objeto ainda não identificado? *Revista Estudos da Língua(gem)*, v. 6, n. 1. 2008. Disponível em: <http://www.estudosdalinguagem.org/index.php/estudosdalinguagem/article/view/88> Acesso em 20/03/2019.

GROS, F. Foucault e a questão do quem somos nós? *In Tempo Social; Rev. Sociol. USP*, S. Paulo, 7(1-2): 175-178, outubro de 1995. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/fWvSmWGk7mrHQmGc5T6SCNf/?format=pdf&lang=pt> Acesso em 16/05/2018.

GOMES FILHO, Miguel. **(Homo)sexualidades e Foucault: para o cuidado de si**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2016.

GOULART, M. C. Técnica e tecnologia: uma abordagem histórico-conceitual. In **Revista Eletrônica Científica Inovação e Tecnologia**. v.8, n. 17. 2017. Disponível em: [Técnica e tecnologia: uma abordagem histórico-conceitual | Goulart | Revista Eletrônica Científica Inovação e Tecnologia \(utfpr.edu.br\)](https://www.utfpr.edu.br/revista-eletronica-cientifica-inovacao-e-tecnologia) Acesso em 20 dez. 2023.

HAN, Byung-Chul. **No enxame: perspectivas do digital**. Trad. Lucas Machado. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

HARAWAY, Donna. **Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX**. In Tadeu, T. (org). **Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

JAYME, Juliana. **Travestis, Transformistas, Drag-Queens, Transexuais: Personagens e máscaras no cotidiano de Belo Horizonte e Lisboa**. Tese de doutorado, Campinas, UNICAMP, 2001. Disponível em: [Terminal RI - Sophia Biblioteca Web](https://www.sophia.org.br/terminal-ri). Acesso em fev. De 2025.

KOGAWA, João Marcos Mateus. Courtine, Foucault, Pêcheux e a Semiologia. In **Anais do V Seminário de Estudos em Análise do Discurso (SEAD): O acontecimento do discurso, filiações e rupturas**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul 2011. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/5SEAD/SIMPOSIOS/JoaoMarcosMateusKogawa.pdf> Acesso em 10/10/2021.

LAERTE-SE. Dirigido por BRUM, E.; SILVA, L. B. 100 min. Brasil: Netflix, 2017.

LAERTE. **Piratas do Tietê: a saga completa**. Livro 1. 1 ed. São Paulo: Devir, 2007a.

LAERTE. **Piratas do Tietê: a saga completa**. Livro 2. 1 ed. São Paulo: Devir, 2007b.

LAERTE. **Piratas do Tietê: a saga completa**. Livro 3. 1 ed. São Paulo: Devir, 2008.

LAERTE. **Blogue da Muriel**. Folha de São Paulo, 1996-2014.

LAERTE. **Muriel Total (Blogue)**. 2014. Disponível em <http://murieltotal.zip.net/index.html> Acesso em 15/06/2021.

LAERTE. **Manual do Minotauro (Blogue)**. 2022. Disponível em: <http://manualdominotauro.blogspot.com/> Acesso em 20/10/2021.

LAERTE. **Hugo para principiantes**. São Paulo: Devir, 2005.

LAERTE. **Modelo vivo**. São Paulo: Barricada, 2016

LAGAZZI, S. O recorte significativo na memória. **Anais do Sead**. Porto Alegre, 2009, p. 1- 6. Disponível em: [SuzyLagazzi.pdf \(ufrgs.br\)](https://www.ufrgs.br/sead/AnaisdoSead2009/SuzyLagazzi.pdf) Acesso em: 08 abr. 2022.

LAGAZZI, Suzy. O recorte e o entremeio: condições para a materialidade significativa. In: RODRIGUES, E. A.; SANTOS, G. L.; BRANCO, L. K. A. C. (org). **Análise de Discurso no Brasil: Pensando o impensado sempre. Uma homenagem a Eni Orlandi.** Campinas, SP: Editora RG, 2011. p. 401- 410

LAGAZZI, S. A imagem em sua potencia de captura simbólica. *In Fórum lingüístico/ Programa de Pós-graduação em Lingüística.* Universidade Federal de Santa Catarina. v. 18, n. especial (2021) Florianópolis : Universidade Federal de Santa Catarina, Pós-graduação em Lingüística, 2021. Disponível em: [Vista do v. 18 n. Esp. \(2021\): Imagem e discurso. Uma enunciação material visual \(ufsc.br\)](#) Acesso em 15 jan. 2024.

MALDIDIER, Denise. **A inquietação do Discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje.** Trad. Eni P. Orlandi. Capinas: Pontes, 2003.

MARÇAL, M. C. C.; MELLO, S. C. B. de; CORREA, Maria I. de S. As crises silenciadas pela modernidade e pelas tecnologias da cultura da virtualidade real. **FAMECOS.** p. 249-263, 2012. Disponível em: [Redalyc.As crises silenciadas pela modernidade e pelas tecnologias da cultura da virtualidade real](#) Acesso em jan. De 2025

MANOVICH, Lev. **The Language of New Media.** Massachusetts: MIT, 2001.

MAZZOLA, Renan B. **Análise do discurso e ciberespaço: heterotopias contemporâneas.** Dissertação de mestrado. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, 2010. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/93941> Acesso em 20/10/2021.

MELLO, Carvalho B. de. (Org.). **Construção social da tecnologia e teoria do discurso.** Recife : Editora UFPE, 2014.

MENDONÇA, Daniel. Introdução. In MELLO, Carvalho B. de. (Org.). **Construção social da tecnologia e teoria do discurso.** Recife: Editora UFPE, 2014.

MENDES, M.; MONTEIRO, G.G.R.; BASTOS, E.F.B.; MILCHESKI D.A.; MONTEIRO, A.A.; GEMPERLI, R. Complicação grave do uso irregular de silicone industrial em paciente transexual: relato de caso. **Rev. Bras. Cir. Plást.** 2020. Disponível em: [RBCP - Complicação grave do uso irregular de silicone industrial em paciente transexual: relato de caso](#) Acesso em outubro de 2024.

MILANEZ, N. **As aventuras do corpo: dos modos de subjetivação às memórias de si em revista impressa.** Tese de doutorado. São Paulo: Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, dezembro, 2006.

MILANEZ, Nilton. Intericonicidade: funcionamento discursivo da memória das imagens. Maringá: **Revista Acta Scientiarum. Language and Culture**, 2013. Disponível em: [Intericonicidade: funcionamento discursivo da memória das imagens - doi: 10.4025/actascilangcult.v35i4.20232 | Acta Scientiarum. Language and Culture](#) Acesso em 20 de ago. e 2023.

NECKEL, N. R. M.; FLORES, G. G. B. Corpo-imagem na mídia: reconhecimento ou estranhamento? **Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero.** Florianópolis, 2017. p.

01-11. Disponível em:

http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499481686_ARQUIVO_Neckel,Floressim059.pdf acesso em 13 abr 2022.

NECKEL, Neckel. Corpo imagem – corpo arte: materialidades discursivas. HASHIGUTI, S.T., ed. **O corpo e a imagem no discurso: gêneros híbridos** [online]. Uberlândia: EDUFU, 2019, pp. 61-72. [hashiguti-9786586084238-06.pdf](#) Acesso em jun de 2024.

ORLANDI, E. P. Michel Pêcheux e a Análise de Discurso (Michel Pêcheux et l'Analyse de Discours). **Estudos da Língua(gem)**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 9-13, 2005. DOI: 10.22481/el.v1i1.973. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/estudosdalinguagem/article/view/973>. Acesso em: 02 set. 2023.

ORLANDI, Eni P. A questão do assujeitamento: um caso de determinação histórica. **Comciência**. Campinas: LABJOR-UNICAMP, n. 89, jul. 2007. Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=26&id=...> Acesso em 15 dez. 2023

ORLANDI, Eni. **Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos**. Campinas: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni. Formas de individuação do sujeito feminino e sociedade contemporânea: o caso da delinquência. In ORLANDI, E. (orgs.). **Discurso e políticas públicas urbanas: a fabricação do consenso**. Campinas: RG, 2010, p.11-42.

PARISI, G. J. Registros históricos sobre o uso de silicone industrial por travestis no Brasil. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, [S. l.], v. 7, n. 22, 2024. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/article/view/16255> . Acesso em nov. 2024.

PÊCHEUX, Michel. Papel da Memória. In: **Papel da Memória**. Pierre Achard et al. Tradução: José Horta Nunes. 1ª edição. Campinas, SP: Pontes, 1999, p.49-50.

PÊCHEUX, Micehl. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Trad. Eni P. Orlandi. 5. ed. Campinas, SP: Pontes editores, 2008.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução: Eni Orlandi et al. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009a.

PÊCHEUX, M. O estranho espelho da análise do discurso. In: COURTINE, J. J. **Análise do Discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos**. São Carlos: EDUFSCAR, 2009b.

PÊCHEUX, Michel. Ler o arquivo hoje. In ORLANDI, E. P. (org.). **Gestos de leitura**. 4. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014a.

PÊCHEUX, Michel. A Análise do Discurso: três épocas. In GADET, Françoise; HAK, Tony. **Por uma Análise do Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Trad. Bethania S. Mariani. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014b.

PELÚCIO, L.. Na noite nem todos os gatos são pardos: notas sobre a prostituição travesti. **Cadernos Pagu**, n. 25, p. 217–248, jul. 2005. Disponível em: [SciELO - Brasil - Na noite nem todos os gatos são pardos: notas sobre a prostituição travesti Na noite nem todos os gatos são pardos: notas sobre a prostituição travesti](#). Acesso em novembro de 2024.

PETRI, Verli. O funcionamento do movimento pendular próprio às análises discursivas na construção do “dispositivo experimental” da Análise do Discurso. In PETRI, V.; DIAS, C. (orgs.) **Análise de Discurso em perspectiva: Teoria, método e análise**. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2013.

PIOVEZANI, Carlos; SARGENTINI, Vanice (orgs.). **Legados de Michel Pêcheux: inéditos em Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2011.

PRECIADO, Paul. **Testo Junkie: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. RIBEIRO, Maria Paula Gurgel (Trad.). São Paulo: n-1 edições, 2018.

PRECIADO, P. B. Eu sou o monstro que vos fala, Trad. Sara Wagner York. **Cadernos PET-Filosofia**, [S. l.], v. 22, n. 1, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/petfilo/article/view/88248> . Acesso em: 15. fev. 2025.

PRECIADO, P. B. Prótese, mon amor. **Revista Periódicus**, [S. l.], v. 1, n. 12, p. 506–514, 2020a. DOI: 10.9771/peri.v1i12.32451. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/32451>. Acesso em: 25 de dez de 2024.

PRECIADO, P. B. Aprendendo com o vírus. AGB-Campinas, 28.03.2020b. Publicado em **El País**. Trad: Gustavo Teramatsu e Wagner Nabarro. Disponível em: <http://agbcampinas.com.br/site/2020/paul-b-preciano-aprendendo-com-o-virus/> . Acesso em: 15 fev 2025.

PRINS, B.; MEIJER, I.C. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 155-167, 2002. Disponível em: [SciELO Brasil - Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler](#) Acesso em 10 de jan de 2025.

RANCIERE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental org.; ed. 34, 2005

RAMOS, P. E. **Tiras cômicas e piadas: duas leituras, um efeito de humor**. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

RAMOS, P. Raio-X das Tiras no Brasil. **Revista Eletrônica 9ª Arte**. São Paulo, vol. 4, n. 1, 1º semestre/2015. Disponível em <http://www2.eca.usp.br/nonaarte/ojs/index.php/nonaarte/article/view/159> Acesso em 10/02/2020.

RODRIGUES, Anderson L. **Subjetividades em trama, corpos em transe: os mo(vi)mentos de identificação de sujeitos transgêneros no entremeio dos sentidos de feminilidades e**

masculinidades. 2021. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021. Disponível em: [RI UFPE: Subjetividades em trama, corpos em transe : os mo\(vi\)mentos de identificação de sujeitos transgêneros no entremeio dos sentidos de feminilidades e masculinidades](#) Acesso em 10 de out de 2024.

SILVA, Gilson C. da. **O corpo em tirinhas e o discurso político-sexual no Brasil em 40 anos:** entre A volta da Graúna e o Manual do Minotauro. Dissertação de mestrado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-graduação em Letras, março, 2019. Disponível em: [RI UFPE: O corpo em tirinhas e o discurso político-sexual no Brasil em 40 anos: entre A Volta da Graúna e o Manual do Minotauro](#) Acesso em 20 out 2024.

SHELLEY, Mary. **Frankeinstein ou o Prometeu Moderno.** Trad. Apres. Notas Santiago Nazzari. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2017 (1818).

SODRÉ, Muniz. **A Ciência do Comum:** notas sobre o método comunicacional. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

SOUZA, T. C. Clemente de. A análise do não verbal e os usos da imagem nos meios de comunicação. **RUA**, Campinas, SP, v. 7, n. 1, p. 65–94, 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8640721> . Acesso em: 05 abr. 2025.

TREVISAN, João. S. **Devassos no paraíso:** a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 4. Ed, rev., atual. E amp. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018

VEYNE, Paul. **Foucault:** seu pensamento, sua pessoa. Trad. Marcelo J. de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011.

WANDERLEY, Rita de Kássia Kramer. **Da inspiração à interpelação: o discurso fitness no Instagram.** – Recife, 2020. Disponível em: [RI UFPE: Da inspiração à interpelação : o discurso fitness no Instagram](#) Acesso em 15 de ago de 2023.

ZUBOFF, S. Big Other: capitalismo de vigilância e perspectivas para uma civilização da informação. In: BRUNO, F. et al (org.) **Tecnopolíticas da vigilância:** perspectivas da margem. São Paulo: Boitempo, 2018, p. 17 - 68.