

REFLEXÕES SOBRE AUTORIA E CORPOREIDADE EM *LAERTE-SE*

REFLECTIONS ON AUTHORSHIP AND CORPOREALITY IN *LAERTE-SE*

Lucas Piter Alves Costa¹

Jean Carlos Duarte Pinto Coelho²

RESUMO: A função-autor, como trazida por Foucault (2009), não necessita da pessoa física do autor; para funcionar no interior de uma sociedade produtora de textos, a função-autor ancora-se em um nome próprio de autor. No entanto, sobretudo com o advento das mídias audiovisuais, a figura do autor em *carne e osso* tem sido cada vez mais relevante para compor os efeitos de sentido do fenômeno da autoria. Tendo isso em vista, este trabalho objetiva discutir a relação entre autoria e corporeidade, tomando como ponto de partida os posicionamentos da cartunista Laerte no documentário *Laerte-se*, de 2017. Para isso, são mobilizados conceitos e pressupostos de Foucault (2009) sobre o fenômeno da autoria; de Maingueneau (2009, 2010) sobre a imagem de Autor; de Bourdieu (1989, 2008, 2011), Boltanski (1975) e Costa (2016) sobre o campo quadrinístico; de Bento (2006, 2012), Butler (2010), Bourdieu (2019), Foucault (1999, 2006) e Sartre (1987, 2015) sobre identidade transgênera e corporeidade.

PALAVRAS-CHAVE: Corporalidade; Função autor; Laerte; Transgênero; Nome de autor.

ABSTRACT: The author function, as brought by Foucault (2009), does not need the author's physical person; to function within a texts-producing society, the author function is anchored in a proper name of author. However, especially with the advent of audiovisual medias, the figure of the author in flesh and blood has been increasingly relevant to compose the meaning effects of the phenomenon of authorship. With this in mind, this paper aims to discuss the relationship between authorship and corporeality, taking as a starting point the positions of the cartoonist Laerte in documentary "Laerte-se", in 2017. For this, concepts and assumptions of Foucault (2009) about the authorship phenomenon; of Maingueneau (2009, 2010) on the image of the Author; of Bourdieu (1989, 2008, 2011), Boltanski (1975) and Costa (2016) on the comics field; of Bento (2006), Butler (2010), Bourdieu (2019), Foucault (1999, 2006) and Sartre (1987, 2015) on transgeneric identity and corporeality.

¹ Doutor em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais - Brasil, com período sanduíche em Université Paris-Est Créteil Val-de-Marne - França. Realizou estágio pós-doutoral em Linguística na Universidade Federal de Santa Maria - Brasil. Realiza estágio pós-doutoral em Linguística na Universidade Federal de Minas Gerais - Brasil. Bolsista CAPES. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3139-9424>. E-mail: alvescosta.lp@gmail.com.

² Mestrando em Filosofia na Universidade Federal de Minas Gerais - Brasil. Bolsista CAPES. E-mail: carlosjeanduarte@hotmail.com.

KEYWORDS: Corporality; Author function; Laerte; Transgender; Author's name.

1 INTRODUÇÃO

Laerte-se, o documentário biográfico sob direção de Lygia Barbosa da Silva e Eliane Brum, traz como protagonista a cartunista Laerte Coutinho, que fala de sua vida, de sua carreira e de sua trajetória de autoaceitação como mulher transexual. Há, no documentário, diversas aproximações entre Vida e Obra da autora, fazendo crer que o estado atual da obra seria um espelho de sua vida.

Reflexões sobre o corpo, sobre a transexualidade e sobre a atuação profissional estão presentes no documentário, de modo que se acentua a relação entre o *Ser físico* e o *Ser discursivo*, ou seja, entre o indivíduo transgênero e o indivíduo autor, ambos ocupantes de posições-sujeito diferentes que se convergem no campo quadrinístico para criar uma *imagem de Autor*³, no sentido empregado por Maingueneau (2009, 2010). Essa relação pode ser analisada como uma tensão existente entre corpo e autoria, ou melhor, entre corporeidade e autorialidade, estando o corpo, tal como a obra, como uma materialidade discursiva da autoria.

Na aproximação da materialidade do corpo com a discursividade do fenômeno da autoria, subjaz a pergunta: a função-autor precisa de um corpo físico? Este trabalho busca refletir sobre essa questão, partindo, sobretudo, de apontamentos de Foucault (2009) para o fenômeno da autoria; de Maingueneau (2009, 2010) para a imagem de Autor; de Bourdieu (1989, 2008, 2011), Boltanski (1975) e Costa (2016) para o campo quadrinístico; de Bento (2006),

³ A grafia em maiúscula remete ao quadro teórico desenvolvido por Costa (2016) a partir de Maingueneau (2010), que distingue três dimensões da noção de Autor, a saber: o autor-responsável, que é um *autor de [qualquer coisa]*; o autor-ator, que é um autor de textos profissionalmente, como escritor, literato, quadrinista, etc.; o *Auctor*, que é correlato da *Opus* (Autor e Obra; “*l’homme-et-l’oeuvre*”, em Foucault (2009)). Assim, a grafia com maiúscula remete ao *Auctor*, onde se encontra a função-autor.

Butler (2010), Bourdieu (2019), Foucault (1999, 2006) e Sartre (1987, 2015) para identidade transgênerica e corporeidade.

2 A FUNÇÃO-AUTOR

De acordo com Foucault (2009), a função-autor é “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2009, p. 274). Isso quer dizer que há, ainda segundo o filósofo, certas produções textuais que são passíveis da função-autor, enquanto outras não o são. “Uma carta particular pode ter um signatário, ela não tem autor; um contrato pode ter um fiador, ele não tem autor. Um texto anônimo que se lê na rua em uma parede terá um redator, não terá um autor.” (FOUCAULT, 2009, p. 274).

Costa (2016) chamou de *discursos autoriais* esses discursos que se fundamentam pela função-autor, uma vez que a autorialidade é institucionalmente formada por agentes, práticas e materialidades próprias do campo em questão, tal como seria nos campos quadrinístico, literário, musical, artístico, etc. A autoria, assim, nos moldes pensados por Foucault (2009) e abordada por Costa (2016), não seria um fenômeno fortuito, que bastasse ligar um texto a uma origem nomeada. Ela seria um fenômeno sistemático de valores simbólicos envolvendo autores, obras e público, e que culminasse na construção coletiva de um nome para abrigar uma rede específica de discursos cuja materialidade teria o estatuto de obra. Assim, nem toda produção *autoral* seria, de fato, *autorial*, pois não teria o estatuto de obra, tampouco a função-autor.

Sob a ótica dos discursos autoriais – tais como a Literatura, as Artes Plásticas, a Música, o Cinema, os Quadrinhos –, a questão da corporeidade do autor importa por ela se situar entre um paradoxo: de um lado, a função-autor não necessita de *quem fala*, ou seja, não necessita de uma pessoa física para funcionar. Necessita apenas de um nome próprio. Por outro lado, as

performances do sujeito no campo discursivo, no nosso caso, o campo quadrinístico, contribuem diretamente para a imagem que se cria do Autor, logo, para o funcionamento de seu nome. O nome próprio de Autor se torna cada vez mais proeminente à medida que Autor e Obra são tomados como objetos de interesse do público, sobretudo da parcela especializada, a crítica (seja ela amadora, entusiasta ou profissional). Assim, as performances da *persona* do autor, seu *habitus*, ajudam a dar visibilidade à obra, a si, e, portanto, ao seu nome de Autor, gerando também sua imagem de Autor.

Querendo ou não, o escritor constrói uma apresentação de si através de seus comportamentos verbais ou não verbais, que mostram o que é ser escritor, de acordo com representações coletivas, modelos estereotipados que circulam numa época e num local determinados. Mas o autor produz inevitavelmente esses sinais ao levar em conta a imagem de sua pessoa e de sua obra elaborada por terceiros mediante seus discursos. (MAINGUENEAU, 2010, p. 147).

Uma vez que um indivíduo seja reconhecido como Autor, portanto, mobilize uma posição-sujeito autor em um campo, aspectos de sua vida privada passam a ser lidos sob a lógica da função-autor. Em outros termos, uma vez que um nome ordinário galgue o estatuto de nome de Autor, a vida comum do indivíduo, quando feita objeto de estudo, de observação, de curiosidade ou de admiração, passa a compor a rede de sentidos evocada pelo seu nome. O estado de autoria atingido por um sujeito pode tornar seu cotidiano algo de interesse para o entendimento – ou preenchimento – da significância da Obra. Não se trata, portanto, da abordagem da vida autorial de um sujeito ordinário, mas sim da abordagem da vida ordinária de um sujeito *já autor*, de um sujeito que adquiriu tamanha centralidade no campo que seu cotidiano assume importância para a interpretação da obra.

Segundo Bourdieu (2019, p. 26), o “mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão

sexualizantes”. Mas para a função-autor *funcionar*, não importa se a condição cívica e fenotípica da persona de Laerte se alteraram. Dizer *o Laerte/a Laerte* não altera o funcionamento do nome de Autor. Ainda assim, há duas possibilidades visíveis de apreensão de sua Obra: a primeira, abordar sua Obra como uma totalidade dividida em duas grandes fases; a fase *masculina* (onde imperaria o discurso cômico e político) e a fase *feminina* (onde imperaria o discurso político e existencialista), ressaltando que essa divisão seria arbitrária e puramente metodológica. A segunda abordagem, considerar as duas fases como Obras autônomas, de modo que a crítica poderia trabalhar isoladamente com dois Autores; o Laerte e a Laerte. As duas abordagens são igualmente válidas, e a função-autor funcionaria em ambas. A primeira coloca em segundo plano a transgenericidade; a segunda faz dela o fundamento da leitura. As duas, no entanto, ecoam-se mutuamente.

No caso da cartunista Laerte, ela parece se situar em um conflito entre uma forma institucionalizada, ancorada em certos parâmetros médicos, de se entender a questão transgênero, e uma perspectiva *identitária*, não limitada pela dicotomia normal-patológico, mas amparada tão somente em certo(s) modo(s) de ser, de se comportar, de se expressar. A perspectiva identitária (que envolve, fundamentalmente, a lida com esse conflito) estaria, dentro de nossa proposta, associada também à imagem de Autor construída no campo quadrinístico, colocando no mesmo plano um *habitus* de quadrinista e uma vida privada/íntima.

Eu tô me descobrindo, descobrindo novas formas de expressão, vestidos novos [...] É evidente que isso ocupa uma centralidade no meu modo de ser e também no meu trabalho. Este tipo de trabalho, que é um trabalho expressivo, tem muito vínculo com o modo como a pessoa é. Eu sou isso, isso é eu. (COUTINHO, 2017, transcrição da legenda).

Como se vê, algumas passagens do documentário mostram a tensão entre as diversas posições-sujeito que falam através de Laerte, tais como a posição de pai, avô (no documentário, Laerte explica que optou por continuar sendo avô, do contrário, seu neto só teria avós), mulher trans, homem, quadrinista, militante LGBT, etc. É notável que essas diversas posições suscitam modos distintos de ser, e, portanto, de expressão corporal. Interessa-nos particularmente a relação entre as posições-sujeito quadrinista e mulher trans. Para a cartunista, as duas posições são indissociáveis.

3 UM CORPO PARA A AUTORIA

Não desconsiderando o amplo debate acerca das nomeações identitárias, seria possível definir as pessoas transgêneras como aquelas que não se identificam ao gênero que lhes é atribuído socialmente, em sua vinculação ao corpo biológico, e reivindicam outra identidade. Laerte, durante a maior parte de sua vida, foi classificada e se assumia como homem; há alguns anos, porém, passou a contestar essa identidade, se definindo como uma mulher trans ou transgênero.

Em *O verdadeiro sexo*, Foucault (2006) aponta para um movimento, iniciado no século XVIII, de demarcação dos corpos sexados. Ao médico caberia despir o corpo biológico do hermafrodita, encontrando por trás de seu “aspecto enganador”, o sexo verdadeiro. Embora nos séculos XIX e XX se passe a aceitar, com bastante dificuldade, um sexo que não seja o biológico, perdura uma relação entre verdade e sexo, em oposição a “erros”, quimeras a serem extintas, enquanto perturbadoras das relações estritas entre o masculino e o feminino. Como exposto em *História da sexualidade* (1999), esse movimento marca uma passagem do “sexual”, de uma esfera religiosa, em termos de pecado e culpa, para uma esfera médica, em termos de patologia e cura.

No século XXI, esse mesmo processo parece conferir a identidades trans um caráter ininteligível, na medida em que desconformes a referenciais binários: desejar “ser mulher” ou “ser homem” implicaria corpos específicos. Nesse sentido, é curiosa uma passagem do documentário *Laerte-se* (2017) em que a protagonista reflete sobre colocar ou não silicones:

[...] em relação com o peito eu estou me debatendo com quatro verbos: o querer, o poder, o precisar e o dever. Eu sei que não preciso... Eu não preciso, eu existo sem peito. Agora, eu quero. Mais recentemente, eu posso. Eu tenho meios para isso. Muito bem e o devo? O devo é uma questão muito perturbadora porque ela diz respeito ao olhar dos outros. Eu sempre ouço quando penso nesse verbo, sempre ouço a filha da puta da fascistóide lá enfiando o dedo na minha cara e perguntando “e o seu peito, quando é que você vai por?”. Por que? Porque isso é um documento, né? E é mesmo. (COUTINHO, 2017, transcrição da legenda).

Esse trecho permite explorar inúmeros aspectos, entre os quais os conflitos envolvidos na constituição das identidades e na relação destes com os corpos. Embora queira os seios, Laerte se mostra crítica a seu aspecto “documental”. Berenice Bento (2006) chama atenção para a constituição, nos discursos médico, jurídico e também popular, de uma “transexualidade⁴ oficial”: entre os aspectos essenciais dos/das transexuais estaria a realização de tratamentos hormonais e/ou procedimentos cirúrgicos, como a transgenitalização, a mastectomia ou o implante de silicones, quando na verdade são muitos os casos em que não se almejam essas transformações orgânicas, mas apenas mudanças como a do nome social. Somente em 2018, a transexualidade deixou de ser entendida como uma patologia pela OMS (Organização Mundial da Saúde), mas ainda figurando no CID (Classificação Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde) como uma

⁴ É possível entender a transexualidade como um tipo de identidade trans.

“incongruência de gênero”⁵. Se, por um lado, como argumenta a instituição, a classificação garantiria a assistência médica necessária àqueles que desejam acompanhamento endocrinológico ou cirurgias plásticas, por outro, a ideia de “incongruência” resvala na busca pelo “verdadeiro sexo”.

Judith Butler (2010), apoiada nas reflexões de Foucault, ressalta o caráter essencialista das relações e identidades de gênero; uma heteronormatividade instaura como gêneros inteligíveis apenas aqueles que estabelecem uma continuidade entre sexo, gênero, e desejos e práticas sexuais. Nesse sentido, prevalece uma distinção entre corpos naturais e práticas culturais, nomeados como masculinos e femininos; em comum, a orientação heterossexual. Entretanto,

A univocidade para o sexo, a coerência interna do gênero e a estrutura binária para o sexo e o gênero são sempre consideradas como ficções reguladoras que consolidam e naturalizam regimes de poder convergentes de opressão masculina e heterossexista. (BUTLER, 2010, p. 59).

A concepção de um corpo sexuado, natural, não seria mais que uma construção cultural, logo, gênero. As estruturas estanques que regulam todo esse complexo heteronormativo não passam, na verdade, de performances constantemente reproduzidas, que vão dando aos corpos contornos de tipos essenciais, cristalizados. Assim, o corpo ressurgue como um texto, socialmente constituído. “Antes de nascer, o corpo já está inscrito em um campo discursivo” (BENTO, 2012, p. 36), ou, em outros termos, já preexiste uma posição-sujeito que normatiza o corpo que está a vir. Atrelada à questão inicial norteadora deste trabalho, haveria outra: se, para a função-autor, não importa quem fala, logo,

⁵ CID-11: a incongruência de gênero passou a figurar em capítulo sobre saúde sexual (e não mais saúde mental).

não importa o corpo que fala, que relação existiria, então, entre o corpo trans de Laerte com seu estado de autoria?

Experiências gays, travestis, transexuais, entre outras colocam em cheque todas essas estruturas preconcebidas sobre a corporeidade, ressignificando suas performances e constituindo diversas identidades. Laerte é materialidade discursiva enquanto transgênero. Tal como o nome de Autor, que sofre leituras e comentários mesmo quando o autor em carne e osso já não existe (o que Costa (2016) chamou de “enunciado complexo”), o corpo de Autor, se assim podemos dizer, também é submetido a leituras e comentários, uma vez que a privacidade tende a se apagar proporcionalmente à notoriedade adquirida.

Na nossa sociedade, o corpo é o suporte de uma construção identitária realizada pela estrutura social sobre a pessoa, construção da qual o próprio indivíduo não é inteiramente o sujeito: qual o condenado de uma colônia penal a sentença a ser escrita sobre nossa pele não nos é dada a conhecer. (MONTAGNER, 2006, p. 518)

O surgimento da polêmica dos corpos e das identidades trans, inclusive com uma possível normatividade subjacente a essas questões, como diz Laerte no documentário, permite-nos pensar em um *habitus* trans que legitimaria os sujeitos como mais ou menos trans.

4 UMA AUTORIA PARA O CORPO

Antes de Foucault e Butler, Jean-Paul Sartre apresentara importantes análises sobre a corporeidade. Em *O ser e o nada* (1943), o filósofo discorre sobre o que seriam modos de ser ou níveis ontológicos do corpo, entre os quais o para-si (ou facticidade) e o para-outro.

O Para-si deve ser todo inteiro corpo e todo inteiro consciência: não poderia ser unido a um corpo. Similarmente, o ser-Para-outro é todo inteiro corpo; não há aqui “fenômenos psíquicos” a serem unidos a um corpo; nada há detrás do corpo. Mas o corpo é todo inteiro “psíquico”. (SARTRE, 2015, p. 388).

Sartre procura defender uma perspectiva não dualista, identificando corpo e consciência, e corpo e psique. Mas as experiências corpóreas não podem ser reduzidas a apenas um tipo. De um lado, vive-se enquanto corpo, ele é condição de ação e percepção; de outro, ele é objeto, o modo como capto o outro.

Para o pensador, o para-si é a relação com o mundo, isto é, consciência *de* alguma coisa, intencionalidade (herança da fenomenologia husserliana). E é exatamente como corpo que a consciência refere-se a apenas determinados objetos do mundo; logo, simultaneamente, ela é transcendência (movimento para fora de si) e facticidade (situação, relação específica). Como tal, o corpo é sempre o transcendido, que só pode ser captado de forma lateral e retrospectiva, ou a título de indicação abstrata pelo próprio mundo. Ele é pura vivência, movimento de percepção, emoção, ação. É também o que permite haver escolhas, já que as coisas não são dadas de uma só vez.

Mas este não é o modo como o corpo do outro é captado. Este é uma mescla de facticidade e objetividade; é como objeto que uma facticidade aparece à alteridade. Assim, o corpo é também o vivido, o experimentado, o agido. Mas isso não o iguala a um cadáver, matéria inerte, substância extensa (Descartes), pois é, simultaneamente, vivência, ação, percepção, etc. Nesse sentido, é possível conhecê-lo, como objeto, mas continua impossível conhecê-lo enquanto relação com o mundo.

Há ainda outro modo de ser, que é dado na captação de si como corpo-objeto para o outro. Trata-se de um corpo alienado, já que é impossível acessar as múltiplas perspectivas do outro. Mas somente assim pode-se ter algum conhecimento de si como corpo, a partir de uma relação analógica, dada por

meio da linguagem, entre o outro percebido como corpo e o próprio corpo percebido pelo outro; desse modo se torna possível afirmar que “estas são minhas mãos” ou “estes são meus seios”.

Na citação acima, ao abordar o “dever” associado a realizar ou não o implante de seios, Laerte aponta para o “olhar dos outros”: o incômodo que esse olhar causa ao se conectar à noção de dever. Dá-se um conflito entre atender ou não a expectativas do outro, em relação ao próprio corpo. Espera-se do outro a atribuição de significados a esse corpo, que acabam por balizar o seu caráter significante, para o próprio sujeito e para os outros: é assim que Laerte teme as reações da “fascistóide” e a “fascistóide” reage. Partindo das reflexões sartrianas, a constituição das identidades seria dada nas relações de significação entre o corpo que vive, que é vivido e que se vive como vivido; em suma, numa dialética complexa entre a experiência e o outro. Relações que se dão a Laerte.

As abordagens *queer*, de Butler e Bento, e existencial, de Sartre, embora em seu todo apresentem importantes diferenças, revelam, em comum, os corpos enquanto instâncias passivas de significações, isto é, como signos, portadores de significados e significantes. Essa interpretação contribui para o entendimento sobre a constituição das identidades de gênero, dadas no conflito entre olhares dos outros e as performances esperadas, e os olhares e performances que se manifestam efetivamente ou se vise manifestar.

A identidade de um autor, como sujeito-corpo que possibilitou uma obra, parece se constituir de forma análoga, a partir de seu caráter significante, revelado pela obra, e dos significados que lhe são atribuídos como criador, por seus leitores. E todo esse complexo de significações se conecta a outro, mais amplo, que permeia a vida desse Autor. Laerte parece ser um exemplo de como há relações de interdependência aqui envolvidas. Os movimentos de sua trajetória, mais especificamente, em torno de questões ligadas a seu gênero,

passam a figurar em sua obra, por meio de seus personagens – o que é assumido pela própria autora no documentário. Não parece absurdo afirmar que “Hugo”, personagem criado por Laerte, e que, mais tarde, assume-se como a mulher trans Muriel, enfrenta os conflitos de sua própria criadora, o que se torna ainda mais evidente pela assunção de Laerte como mulher trans.

[...] quando eu falei: “Chega, vou virar mulher, vou entrar nessa viagem”, se passaram coisas deste tipo assim, deixar a barba crescer, mudar meu trabalho de forma radical, abandonar os personagens, né? Eu digo abandonar porque é uma força de expressão. Deixar de lado, né, o uso de personagens, deixar de lado o uso da construção de discurso cômico, como eu fazia. (COUTINHO, 2017, transcrição da legenda).



FIGURA 1: HUGO SE TRANSFORMA EM MURIEL. LAERTE COUTINHO.

As ponderações de Maingueneau (2009) sobre como o conteúdo da obra elaboram a imagem de Autor no discurso literário podem ser tomadas para o discurso quadrinístico (COSTA, 2016), uma vez que há similaridades entre tais campos:

Se podemos desenvolver hoje uma reflexão sobre a imagem de autor, é porque a encenação discursiva do escritor não é mais apreendida como um conjunto de atividades que permanecem no exterior do recinto sagrado do Texto, mas como uma dimensão inteirada ao mesmo tempo à comunicação [quadrinística] como coenunciação e

ao discurso [quadrinístico] como uma atividade dentro de um determinado espaço social. Encontra-se a um nível de complexidade superior o princípio mesmo de uma “cena de enunciação” de obras [...]: enunciar em [histórias em quadrinhos] não é somente configurar um mundo ficcional, é também configurar a cena de fala que é ao mesmo tempo a condição e o produto dessa fala.⁶ (MAINGUENEAU, 2009, p. 3, tradução nossa).

As questões de gênero que permeiam a obra de Laerte e que apontam para traços de seu corpo-de-autor constituem um movimento duplo, em que a identidade do sujeito trans é construída simultaneamente à do sujeito autor, remetendo a corpos significantes e significados pelos outros. “Eu tenho aprendido que é possível ser mulher com a minha genitália, sim. O que é se sentir mulher? É algo que eu me sinto. É algo que eu tenho me sentido cada vez mais” (COUTINHO, 2017, transcrição da legenda). A identidade como uma construção, como reflete a autora, vai de encontro à teoria *queer*, ao defender a fluidez identitária, sua sempre possível protelação, e associar discursos “essencializados” como formas de oprimir o discordante. Parece ser o que Laerte chama de “documento” exigido pela “fascistóide”, apoiada em uma perspectiva normalizadora. Ser mulher seria, necessariamente, ter seios. Na análise sartreana, “a existência precede a essência” (SARTRE, 1987, p. 4): ao contrário de outros seres, humanos são criadores de sua própria existência, sempre aberta a novas definições. Assim, também a autoria pode remeter à criação de si ou à liberdade.

⁶ Si l'on peut développer aujourd'hui une réflexion sur l'image d'auteur, c'est que la mise en scène discursive de l'écrivain n'est plus appréhendée comme un ensemble d'activités qui demeureraient à l'extérieur de l'enceinte sacrée du Texte, mais comme une dimension à part entière à la fois de la communication littéraire comme co-énonciation et du discours littéraire comme activité dans un espace social déterminé. On retrouve à un niveau de complexité supérieur le principe même d'une « scène d'énonciation » des œuvres [...] : énoncer en littérature, ce n'est pas seulement configurer un monde fictionnel, c'est aussi configurer la scène de parole qui est à la fois la condition et le produit de cette parole.

5 À GUIA DE FECHAMENTO

No âmbito dos discursos autoriais, o fenômeno da autoria parece culminar no apagamento, ou melhor, na transmutação da vida privada da persona do autor, fazendo com que ela também seja lida pelo prisma da obra. É nesse sentido que Costa (2016) interpreta a correlação posta por Foucault (2009) entre Autor e Obra, *l’homme-et-l’oeuvre*: a maior obra de um autor é o seu nome próprio, que deixa de ser um nome comum para ser um nome extraordinário, em sentido estrito, que compila toda a extensão de suas produções e sua notoriedade no campo. É outro paradoxo que permeia a relação entre o Ser físico e o Ser discursivo: quanto mais o Ser físico atua de modo a se tornar conhecido, mais desaparece, cedendo lugar ao Ser discursivo sobre o qual falará a posteridade.

A relação corporeidade e autorialidade se mostra de complementação na trajetória pessoal e profissional de Laerte, pois, assim como a identidade trans, a identidade enunciativa de autor é um processo, não um ponto de chegada. É *travessia*, para usar da poética roseana. O sujeito trans convive com o porvir de sua identidade, assim como o sujeito autor que lega uma obra para a posteridade. A despeito de qualquer satisfação pessoal, que não caberia aqui como análise, os campos correlatos parecem nunca encerrar a discussão sobre corpo e/ou obra: ambos figuram como *obras abertas*, submetidos ao olhar do outro, do público, da crítica, mas também à própria ação. Não haveria, por fim, fechamento dos sentidos acerca do corpo trans e do corpo de autor.

REFERÊNCIAS

- BENTO, Berenice. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.
- BENTO, Berenice. *O que é transexualidade?* São Paulo: Brasiliense, 2012.

BOLTANSKI, Luc. La constitution du champ de la bande dessinée. ACTES DE LA RECHERCHE EN SCIENCES SOCIALES. Vol. 1, nº1, 1975, p. 37-59. Disponível em: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1975_num_1_1_2448. Acesso em: 13/06/2015.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer*. Trad. Sergio Miceli *et al.* São Paulo: Edusp, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Trad. Mariza Corrêa. 11ª. Ed. Campinas, SP: Papirus, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CAFÉ FILOSÓFICO. Gênero e Sexualidade - Além do Rótulo. Laerte Coutinho e Benilton Bezerra Jr. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=f8ktBCM_KDI. Acesso: 13/07/2020.

COSTA, Lucas Piter Alves. *Uma análise do discurso quadrinístico: práticas institucionais e interdiscurso*. 2016. 223 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais.

DESCARTES, René. *Meditações metafísicas* (Coleção Os Pensadores). Trad. Bento Prado Junior. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Trad. Maria Thereza Albuquerque e J. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. O verdadeiro sexo. In: FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. Trad. Elisa Monteiro e Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2.ed. Org. Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 264-298.

GOV.BR. OMS retira transexualidade da lista de doenças e distúrbios mentais. Junho, 2018. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2018/junho/organizacao-mundial-da-saude-retira-a-transexualidade-da-lista-de-doencas-e-disturbios-mentais>. Acesso: 13/07/2020.

LAERTE-SE (2017). Direção: Lygia Barbosa da Silvia e Eliane Brum. Distribuição: Netflix.

MAINGUENEAU, Dominique. Auteur et image d'auteur en analyse du discours. *Argumentation et Analyse du Discours* [On line], 3, 2009, p. 1-14. Disponível em: <http://aad.revues.org/660>. Acesso em: 01/12/2012.

MAINGUENEAU, Dominique. Imagem de autor: não há autor sem imagem. In: MAINGUENEAU, Dominique. *Doze conceitos em análise do discurso*. Trad. Adail Sobral [et alii.]. São Paulo: Parábola Editorial, 2010, p. 139-156.

MONTAGNER, Miguel Ângelo. Pierre Bourdieu, o corpo e a saúde: algumas possibilidades teóricas. *Ciência & Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro. vol. 11 n.2: 515-526, 2006.

OMS (ONU). Classificação Internacional de Doenças. Disponível em: <https://icd.who.int/browse11/l-m/en>. Acesso: 09/07/2020.

SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Trad. Rita Correia Guedes. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. Trad. Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2015.

Recebido em 15/07/2020.

Aceito em 09/12/2020.