

---

## O ENCONTRO COM O MINOTAURO NO *OCUPAÇÃO LAERTE*: MEMÓRIA, DISPOSITIVO E SEXUALIDADE NO CIBERESPAÇO ENQUANTO HETEROTOPIA

---

Gilson Costa da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** Refletindo sobre corpo, ciberespaço e sexualidade, propomos analisar a composição, enquanto efeito de memória e construção de arquivo, do *Ocupação Laerte* (2014), página que compila a exposição de mesmo nome acerca da cartunista Laerte Coutinho. Para isso, devemos (i) refletir sobre a noção de dispositivo; (ii) refletir sobre a noção de arquivo; e (iii) analisar o ciberespaço enquanto heterotopia. Teórica e metodologicamente nos aproximamos dos estudos arqueogenealógicos de Michel Foucault para refletir sobre o funcionamento do discurso e de como ele atravessa e modifica a relação corpo-espaço, situando a obra da cartunista multiartista em relação aos dispositivos da mídia, das artes e da sexualidade. Nossos resultados delineiam um espaço enquanto arquivo ao mesmo tempo movente e fechado em si, justapondo e trazendo consigo uma continuidade do espaço físico, espelhos de nós, minotauros.

**Palavras-chave:** Ciberespaço. Heterotopia. Arquivo. Dispositivo. Memória.

### Introdução

Tomando a perspectiva foucaultiana dos estudos discursivos (FOUCAULT, 1984, 1985, 1988, 1999, 2007, 2013, 2014, 2018) para realizar *diagnósticos do presente*, isto é, para o tratamento das materialidades em sua atualidade na produção de subjetividades, podemos pensar, de maneira geral, que é na relação sempre complexa com os espaços 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, *devenir* e linhas de fuga.

A 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).

Pensando o corpo, esse filósofo nos diz:

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 a ele como em relação a um soberano – que há um acima, um abaixo, uma direita, uma esquerda,

---

<sup>1</sup> Mestre. Discente do curso de Doutorado em Letras Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Pernambuco. Bolsista do CNPq. E-mail: [gilsonsilva884@gmail.com](mailto:gilsonsilva884@gmail.com).

um diante, 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, p. 14)

Refletindo a partir dessa síntese acerca da relação corpo-espaço, isto é, uma relação complementar, esta pesquisa soma-se a uma série de reflexões que estabelecem como ponto de partida a necessidade de se olhar para os espaços hoje justapostos e virtualizados, da mídia e do ciberespaço, implicando novas maneiras de ser e ler, em novas formas de corporalidades atravessadas pelas questões de gênero e sexualidade. Reflexões sobre os desdobramentos dos discursos sobre a sexualidade nos *dispositivos* de poder-saber (DELEUZE, 2015) que configuram hoje o que chamamos de *cibercultura* e *ciberespaço* (MAZOLLA, 2010; LEVY, 1996).

Realizando um recorte<sup>2</sup> acerca de como as artes produzidas por ou acerca de pessoas LGBTQIA+ se desdobram e circulam nesses dispositivos, isto é, de como esse fazer/agir artístico, implicando sempre um sujeito-artista-corpo e um espaço físico de exposição, constitui um conjunto de discursos que circulam no contexto da cibercultura, estabelecemos para análise a página virtual da exposição *Ocupação Laerte* (COUTINHO; TEIXEIRA; ITAÚ CULTURAL, 2014). Essa página, dentro do domínio do *site* da organização Itaú Cultural<sup>3</sup>, refere-se a uma extensão, a um desdobramento da exposição presencial que ocorreu no espaço dessa organização em São Paulo no ano de 2014.

Para nós, essa informação compila em si dois *espaços* singulares que, institucionalmente produzidos, apresentam-se como espaços de memória e discurso: um espaço físico determinado, onde aconteceu a exposição, e um espaço virtual, atravessado pelo espaço anterior, que, em termos de hipótese, supõe tantos lugares quanto a produção artística da Laerte constrói seu labirinto artístico.

Nesse sentido, pensamos as questões que configuram a temática múltipla do objeto sexualidade e observamos como a obra de Laerte se constrói e se modifica em relação a isso, bem como pelos modos como autoria e obra se relacionam, se confundem e marcam um lugar discursivo para uma pessoa transsexual no contexto da cibercultura.

Perguntando-nos como se configura o espaço virtual da exposição em direção às várias Laertes que sua obra permite pensar, nosso objetivo geral, então, se configura em analisar a composição da página *Ocupação Laerte*. Justifica-se por esse objetivo a busca por pensar novas formas de lugares de memória, novas formas de se produzir arquivos e observar efeitos de memória, social ou individual,

---

<sup>2</sup> Este trabalho resulta, enquanto recorte de nosso projeto de doutorado, de reflexões desenvolvidas durante o curso da disciplina Questões de Gênero e sexualidades nas Artes Visuais (2020.1), ministrada pela Professora Dra. Madalena de Fátima P. Zaccara (UFPE).

<sup>3</sup> <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/laerte/>

*afetivas*. Justifica-se a necessidade de produzir reflexões que venham a pensar a lógica da visibilidade dos dispositivos acerca das lutas, corpos e lugares LGBTQIA+.

Para o desenvolvimento desse gesto, devemos estabelecer alguns objetivos específicos que se desdobram em questões teóricas e analíticas diante dos caminhos íngremes que a história do corpo e dos espaços de memória constituem. Assim, buscamos (i) refletir sobre a noção de dispositivo; (ii) refletir sobre a noção de arquivo; e (iii) analisar o ciberespaço enquanto heterotopia, lugar-outro que justapõe em suas configurações lugares diferentes.

Por fim, consideramos importante, seguindo o que discutimos em outro momento (SILVA, 2019), enfatizar diferentes aspectos e lugares onde essa obra estabelece lugares de memórias, de deslocamentos. Aqui, muito precisamente, trata-se de abordar o “efeito de arte”, atravessando o arquivo e os saberes que o trabalho da Laerte construiu ao longo do tempo, alçando a linguagem de quadrinhos ao estatuto de arte na medida em que a artista e sua obra são conhecidas e compõem a memória social e se relacionam ao espaço institucional do dispositivo da arte. Trata-se de observar como o trabalho da Laerte, virtualizado, faz confluírem os dispositivos da arte, da sexualidade e da mídia em sua configuração de cibercultura.

### **1 Caminhos tortuosos pela arqueogenealogia: Espaços heterotópicos, dispositivos, arquivos e memória para uma cartografia iconográfica do corpo-sujeito LGBTQIA+**

Como sinalizamos em Silva (2019), buscamos abordar a temática da sexualidade em histórias em quadrinhos por um viés discursivo. Observamos como os discursos se articulam historicamente e produzem sujeitos que se definem e se percebem como dotados de sexualidade, enfatizando, nesse processo, tanto questões sobre um corpo LGBTQIA+ como o próprio percurso recente, de menos de três séculos, segundo Foucault (1988), da sexualidade como objeto de saber-poder, do olhar das disciplinas científicas aos levantes e lutas de minorias que se desdobram desde 1960 no Ocidente (GOMES FILHO, 2016; TREVISAN, 2018).

Teórica e metodologicamente, apoiamo-nos nos estudos que Michel Foucault desenvolveu, estudos que hoje se definem enquanto percurso arqueogenealógico (MILANEZ, 2006, 2010; COURTINE, 2010, 2013b) sobre como as relações de poder-saber colocam em *jogos estratégicos* (FOUCAULT, 1995) a produção de subjetividades, os processos de subjetivação, o que somos e deixamos de ser. Assim, para pensar nosso recorte, estabelecemos três objetivos específicos acerca de noções que funcionam no complexo e extenso conjunto de ferramentas que Michel Foucault fez trabalhar. Interessam-nos as noções de *dispositivo* para pensar o *ordenamento* dos discursos; de *arquivo*, visando pensar que relações e efeitos de sentido se constroem nos lugares de memória; e a noção de *heterotopia*, para pensar possibilidades de composição dos espaços.

Refletindo sobre a noção de dispositivo na produção dos arquivos, sinalizamos que a sua compreensão mais específica transita desde o estabelecimento de uma série de questões acerca das noções de corpo, discurso e espaço até questões mais específicas, como as que permitem a aparição dos enunciados em regimes de verdade, ou seja, implica percorrer um processo que não se resume ao espaço de um artigo acadêmico. No entanto, para nós, nesse momento, articulando uma reflexão mais geral, temos que o dispositivo funciona muito precisamente pela ideia de *ordem do discurso* (FOUCAULT, 1999), supondo sempre formas de ordenamento, seja hierarquização, seja justaposição e conjuntos, que permitem aos discursos circularem ou deixarem de circular, compreendendo instituições, relações de poder-saber, corpos, espaços e discursos. Ou seja,

é costume da filosofia de Foucault apresentar-se como uma análise dos dispositivos concretos. Mas o que é um dispositivo? É antes de mais nada uma meada, um conjunto multilinear, composto por linhas de natureza diferente. E, no dispositivo, as linhas não delimitam ou envolvem sistemas homogêneos por sua própria conta, como o objeto, o sujeito, a linguagem etc., mas seguem direcções, traçam processos que estão sempre em desequilíbrio, e que ora se aproximam, ora se afastam uma das outras. (DELEUZE, 2015, p. 83)

Ainda segundo Deleuze (2015)<sup>4</sup>, os dispositivos são como máquinas de fazer ver e fazer enunciar, sendo necessário também considerar que essas máquinas estão sempre funcionando atravessadas por linhas de poder, ou melhor, de forças no sentido de potência, no sentido de micropoderes; e linhas de subjetivação articulando a dimensão do sujeito como processo histórico, o si e/ou a subjetividade.

Enquanto *máquina de fazer ver*, “cada dispositivo tem seu regime de luz, uma maneira como cai a luz, se esbate e se propaga, distribuindo o visível e o invisível, fazendo com que nasça ou desapareça o objecto que sem ela não existe. Não é apenas pintura, mas arquitectura” (DELEUZE, 2015, p. 84). Do mesmo modo, enquanto *máquinas de fazer enunciar ou dizer*, os dispositivos possibilitam a formação de regimes de enunciados, “porque os enunciados, por sua vez, remetem para linhas de enunciação sobre as quais se distribuem as posições diferenciais dos seus elementos” (DELEUZE, 2015, p. 85).

No que tange às linhas de força, essas retificam as linhas de luz e enunciação, estabelecem diálogos, ligação, são como “flechas que não cessam de entrecruzar as coisas e as palavras (...) passa por todos os lugares de um dispositivo. Invisível e indizível, ela(s) está estritamente enredada nas outras e é, todavia, desenredável” (DELEUZE, 2015, p. 85), salientando sempre sua relação direta com

---

<sup>4</sup> Cumpre sinalizar que as citações de Deleuze (2015) estão em Língua Portuguesa de Portugal. Optamos por não realizar a tradução dada a aproximação com a Língua Portuguesa do Brasil, mesmo se tratando de um texto com escrita acadêmica.

os saberes: não há saberes que não suponham poderes e não há poderes que não suponham saberes (FOUCAULT, 1979, 1995).

No que tange às *linhas de subjectivação*,

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 às 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. (DELEUZE, 2015, p. 87)

Por fim, enquanto noção, para Deleuze (2015), os dispositivos surgem como um desdobramento da noção de *positividade* (e do *a priori* histórico) com a noção de *arquivo* em Foucault (2007). Refletindo sobre as relações de poder para além da arqueologia dos saberes, Foucault faz trabalhar a sua genealogia dos poderes e nos oferece o caminho para a arqueogenealogia (FOUCAULT, 1985, 1999):

Pertencemos a dispositivos e neles agimos. À novidade de um dispositivo em relação aos que o precedem chamamos actualidade do dispositivo, a nossa actualidade. O novo é o actual. O actual não é o que somos, mas aquilo que em nós vamos tornando, aquilo que somos em devir, quer dizer, o Outro, o nosso devir-outro. É necessário distinguir, em todo o dispositivo, o que somos (o que não seremos mais), e aquilo que somos em devir: *a parte da história e a parte do actual*. A história é o arquivo, é o desenho do que somos e deixamos de ser, enquanto o actual é o esboço do que vamos daquilo que vamos nos tornando. Sendo que a história e o arquivo são o que nos separa de nós próprios, e o actual é esse Outro com o qual coincidimos desde já. (DELEUZE, 2015, p. 92-93. Grifos do autor)

O *arquivo*, essa instância próxima e distante do nós (FOUCAULT, 2007), demarca, assim, uma parte do dispositivo que delimitamos como história e marca, em sua constituição, movimentos de memória, dos *sistemas de dispersão* às *Formações Discursivas*. É a partir da descrição do arquivo que nos situamos não apenas diante de todos os livros e obras acessíveis de uma cultura (FOUCAULT, 2007, p. 146), mas para algo além, algo que se circunscreve em jogos de relações que permitem pensar o nível discursivo. "O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares" (FOUCAULT, 2007, p. 147).

Mas é preciso considerar que o arquivo também não é o grande murmúrio do Um discurso da unidade histórica (FOUCAULT, 2007); o arquivo funciona como algo que permite diferenciar, em sua actualidade, cada discurso possível, o enunciado-coisa em sua série de relações.

Próximo de nós, o arquivo “define um nível particular: o de uma prática que faz surgir uma multiplicidade de enunciados como tantos acontecimentos regulares, como tantas coisas oferecidas ao tratamento e à manipulação” (FOUCAULT, 2007, p. 147). Trata-se muito precisamente de algo que não dominamos por completo, mas que molda o tratamento sobre o objeto. Longe de nós, foge de qualquer descrição completa porque, na relação com o dispositivo, seus limites se perdem na história.

Pensando nosso recorte a partir dessa relação, podemos indicar e observar a confluência de três dispositivos: o da sexualidade, englobando tudo o que se diz e ou é permitido dizer, o que se desdobra em novos enunciados e dizeres sobre a sexualidade; o dispositivo da mídia, situando a cibercultura, entendido como dispositivo complexo, aliás, mais complexo porque engloba outros dispositivos e os fazem confluírem (MILANEZ, 2006); e o dispositivo da arte, compreendendo todos os processos contemporâneos que permitem que determinadas obras – compreendendo conteúdo, estética, forma e condições de produção – sejam ou não consideradas arte. A este último dispositivo, compreendem também as dimensões do espaço institucionalizado e os corpos que são permitidos adentrarem, ler e produzir experiência e *afeto* com cada obra.

Observamos esses três dispositivos confluindo de modo a formar arquivos, considerando também, nesse processo, a prática discursiva que constitui essa pesquisa: há a figura do pesquisador, que produz, pela sua narrativa acadêmica, a produção de um recorte histórico e, em seu gesto de leitura, experiencia adentrar uma exposição artística.

Mas como pensar esse arquivo, esse efeito de memória, que se apresenta pela tela luminosa do computador? Quais as formas possíveis do arquivo? Considerando que os dispositivos atravessam, à sua maneira, a arquitetura e qualquer forma de linguagem, *olhar para a página que foi estabelecida como recorte configura olhar sobre um arquivo compondo uma forma de espaço*. Os dispositivos também organizam, englobam e produzem espaços. Foucault (2013), refletindo sobre os espaços que se constituem como atravessamento, nos oferece a noção de *heterotopia*.

Assim, pensar a página escolhida para recorte como parte do ciberespaço implica dizer que esse espaço se constitui atravessado por outros, a saber, o espaço expositivo (e físico, arquitetonicamente delimitado no caso de exposições de arte localizadas em museus ou galerias), o endereço na Internet e a própria memória do que seja um espaço expositivo, independente se ele comporta uma maneira ler ou pelo toque (experiências multissensoriais) ou pela vista (experiência comum ou clássica, como no caso de quadros). Para que isso seja percebido, devemos considerar pontos mais precisos, a natureza da heterotopia, o modo como se organiza, como produz deslocamentos.

Segundo Foucault (2013), as heterotopias são a contestação de todos os outros espaços. Ligam-se ao real e o desconstroem, a exemplo das colônias, sempre tidas no imaginário daqueles que as buscavam como melhores, utopias, do que a terra natal. Nesse sentido, podemos observar o barco.

O barco é fechado em si, mas se liga a todos os lugares, “é a heterotopia por excelência” (FOUCAULT, 2013, p. 30).

Para o desenvolvimento de uma análise das heterotopias, Foucault (2013) propõe, então, uma série de cinco princípios:

O primeiro (FOUCAULT, 2013) se especifica pelo argumento de que não existe uma sociedade sequer que não produza suas próprias heterotopias, considerando, no entanto, que essas não correspondem a esquemas fechados no sentido de que são simplesmente reproduzidas por outras sociedades. Nesse sentido, seria possível observar e classificar as sociedades a partir dos tipos que preferem, sendo as mais comuns as heterotopias de crise (biológicas) e de desvio.

O segundo princípio (FOUCAULT, 2013) se especifica pelo argumento de que qualquer sociedade, no transcorrer da sua história, pode fazer com que suas heterotopias se diluam e se refaçam, isto é, podem desaparecer, serem criadas e mesmo reposicionadas. O cemitério, como exemplo, segundo o autor, marcando muito precisamente o lugar-outra, modificou-se: antes no centro das cidades, depois nas beiradas.

O terceiro princípio, por sua vez, trata da observação de que, em geral, as heterotopias justapõem espaços incompatíveis em termos de natureza, a exemplo dos teatros e jardins persas (FOUCAULT, 2013).

O quarto princípio diz respeito ao tempo. As heterotopias se ligam a recortes singulares de tempo, parentes de *heterocronias* (FOUCAULT, 2013). As formas como elas se ligam ao tempo, por sua vez, especificam-se por três formas mais comuns: aquelas que suspendem o tempo, anulam-no e apagam-no (cemitérios, museus); aquelas que se especificam como festas, isto é, suspendem o tempo, mas não o anulam (feiras, festas, colônias de férias); e há as heterotopias que funcionam como lugares de transformação, de regeneração (prisões).

O quinto princípio compreende que toda heterotopia possui um *sistema de fechamento e/ou abertura* (FOUCAULT, 2013, p. 26). Nesse sentido, remetendo às linhas de luz e enunciação do dispositivo, uma heterotopia sempre se organiza para permitir aos sujeitos adentrarem ou não suas linhas, seja por um sistema totalmente fechado, seja totalmente aberto, ou apenas a alguns iniciados.

Voltando-nos para o ciberespaço, segundo Mazolla (2010), esse espaço pode ser compreendido como heterotopia na medida em que pode pensar um movimento de virtualização.

Remontando às origens do termo *virtual*, deparamo-nos com seu conceito filosófico: diferentemente do que circula no senso comum, o virtual não é oposto ao real, mas sim ao atual. Segundo Pierre Lévy (1996), o virtual contém a futura existência do atual, que se atualizará. Para ilustrar essa questão, utilizaremos um exemplo que o próprio autor considera pertinente: “A árvore está virtualmente contida na semente” (LÉVY, 1996, p. 15). Da mesma forma, pensando na prática de leitura eletrônica, um hipertexto está contido virtualmente em um link, que se atualizará no

momento em que o leitor/navegador clicar sobre ele. Nos espaços eletrônicos, o corpo também se virtualiza. Como afirma Lévy (1996), o corpo, que nos é visível por sua pele, cabeleira, membros etc., pode ser penetrado: a medicina pode enxergar seu interior sem mesmo machucá-lo ou feri-lo. Raios-X e máquinas de ressonância criam, em ambiente virtual, reproduções de como somos interiormente. Da mesma forma que podemos ser penetrados, podemos ser – ou, melhor, como se pudéssemos ser – teletransportados, o ciberespaço nos possibilita interagir com indivíduos muito distantes, o que era impossível em sociedades de outrora, nas quais cartas ou mensagens poderiam levar meses para chegarem aos seus destinatários, e eram por vezes extraviadas. Agora, o corpo se virtualiza: seu texto, sua voz e sua imagem chegam a outros lugares através de fibras óticas. (MAZOLLA, 2010, p. 53. Grifos do autor)

No que tange precisamente à relação das heterotopias com o ciberespaço, segundo Mazolla (2010), podemos observar que

a natureza da heterotopia de armazenar vários espaços sobrepostos, constituindo-se como espaço-outro, estende-se para o ambiente virtual. Nele, não só confluem textos, sons, imagens fixas ou em movimento, mas também espaços de comunicação que utilizam todos esses elementos, espaços de relacionamentos, de resgate de afetividades, de arquivamento de memórias, de representações icônicas, de encontros, de trocas, de viagens, de conhecimento, de ausência de regras, de coisas inúteis; é um espaço da informação, sobretudo, em suas diversas formas. Não é somente a sobreposição desses elementos que o caracteriza, mas também a interconexão de todos eles, seus links, suas redes, seus labirintos. (MAZOLLA, 2010, p. 58)

Se o tratamento dos espaços virtuais enquanto heterotopias supõe resgates de memória, parece-nos profícuo pensar que, ao adentrar uma página virtual que se propõe como extensão de uma exposição artística, um gesto de leitura com foco nos efeitos de memória que se especifique por estar em um espaço assim se faz necessário. Vejamos, em análise, a *Ocupação Laerte* (COUTINHO; TEIXEIRA; ITAÚ CULTURAL, 2014).

## 2 Análises: entre links, imagens, formas, espaços atravessados

Milanez (2013), pensando a noção de *intericonicidade*, isto é, da memória das imagens, nos termos de Courtine (2010, 2011, 2013a, 2013b), desenvolve um gesto de leitura sobre uma obra de arte, uma pintura exposta. Para aquele analista do discurso, além da obra, a análise se desenvolve pela recuperação de memórias que não apenas fazem com que a obra-materialidade ganhe significações, mas pela ideia de que o analista coloca em jogo as imagens e memórias que tem de si e dos espaços que circulam e institucionalizam a exposição de obras que se definem ou são definidas como um saber-arte.



Para o autor, haveria, então, ao menos uma imagem do analista-leitor-visitante da exposição e uma imagem que ele tem dos espaços da exposição.

No nosso caso, pensando, então, a composição da *Ocupação Laerte* (COUTINHO; TEIXEIRA; ITAÚ CULTURAL, 2014), teríamos um corpo situado historicamente e um espaço a ser analisado. Esse corpo se especifica por ter um histórico de incursão reflexiva sobre o trabalho da Laerte (SILVA, 2019), o que supõe também uma aproximação *afetiva*, mesmo não tendo acesso à exposição física. Nosso gesto de leitura se especifica pela produção de uma memória que em sua constituição passa por um deslize: é, ao mesmo tempo, um olhar próximo e distante da exposição.

Trabalhando sobre esse deslize, nosso gesto de leitura se especifica, assim, pelo olhar, pela maneira como a página reconstrói em nós aquela experiência, isto é, evocamos e enfatizamos a importância de se pensar o lado antropológico da intericonicidade. Para a análise das materialidades, optamos por realizar uma análise sobre o que e como se apresenta na página virtual através de imagens recolhidas. Utilizamos a função de *print*<sup>5</sup>, para recolher materialidades dessa composição. Assim, o que se coloca em jogo não são as materialidades apenas, mas sobretudo o gesto de olhar a obra. Justificamos, nesse sentido, a necessidade não de olhar para materialidades específicas, mas de como se constrói o percurso de olhar, da experiência afetiva, sensorial, na virtualização do corpo quando nos deparamos com a tela do computador.

Passemos às materialidades:

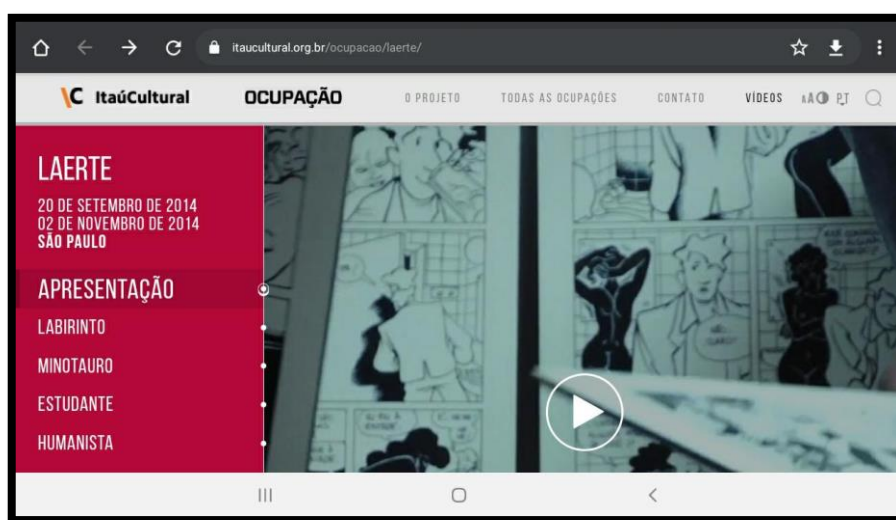


Imagem 1: Primeiro acesso.  
Fonte: COUTINHO (et al. 2014).

<sup>5</sup> Esta função, presente em computadores e dispositivos *mobile*, funciona especificamente pela (re)produção de imagens da tela, como uma fotografia, se pensarmos os espaços empíricos. Aqui, utilizamos a função em um *tablet* para a apreensão do *corpus*.

Ao clicarmos no *link*, que nos redireciona para a página da *Ocupação Laerte*, a primeira tela com a qual nos deparamos é uma tela de apresentação (Imagem 1). Nesta configuração do olhar através de um dispositivo *mobile*, observamos, ao mesmo tempo, uma série de informações escritas, formas e um *layout* de página simples em termos de cores (vermelho, preto e branco). Quanto às informações, estas se especificam por um endereço (o *link*), que especifica onde nos encontramos no espaço virtual. Há também duas séries de tópicos de assunto que, em si, comportam *links* que nos permitem realizar a experiência do olhar com a obra. Em oposição a uma exposição física dita comum, isto é, na ênfase do olhar e na distância, marcada, daquele que olha. Aqui o trajeto inicial se dá pela escolha do indivíduo em transitar entre cada um dos espaços possíveis, subvertendo a memória inicial de estar em uma exposição.

Na primeira série, na linha de cima, temos, respectivamente, um *link* para a página principal da instituição do Itaú Cultural, um para a página que explica a função de todas as ocupações já produzidas, bem como um que lista essas ocupações, além de um terceiro com informações para contato.

Ao direcionarmos nosso olhar para essa série, remetendo ao funcionamento da relação dispositivo-arquivo, somos impelidos a pensar ou mesmo a realizar uma nova incursão para outros domínios. Como não seria este o nosso foco, realizamos um trajeto de memória que nos coloca na posição de possibilidade de transitar em outros espaços; trata-se de uma possibilidade. No funcionamento da heterotopia, teríamos um nível de institucionalização (primeiro princípio), a possibilidade de transitar em outro espaço (princípio geral), bem como a suspensão do tempo (quarto princípio).

No centro da tela, abaixo da linha com os *links* possíveis, é-nos apresentado um vídeo de apresentação da exposição presencial. Em sua funcionalidade, ele nos permite vivenciar em poucos minutos o desenvolvimento do espaço empírico com o qual essa página referencia e expande. Ele também um *link*.

Na sequência, deparamo-nos com a segunda série, uma coluna (Imagens 1 e 2) que, em termos de forma e conteúdo escritos, funciona como direcionamento para outros espaços dentro do labirinto que se forma na tela. Cada um desses espaços correspondendo respectivamente ao assunto ou tópico específico.



Imagem 2: Tópicos, salas, multiplicidade.  
Fonte: COUTINHO (et al. 2014).

Assim, por exemplo, temos o *link* “Labirinto”, que nos direciona o olhar para uma página onde se compilam tiras, imagens, vídeos e entrevistas sobre a obra. Esse *link* em específico, em conjunto com o segundo, *minotauro*, ao serem visitados, como salas temáticas, oferecem-nos um olhar geral sobre a obra, a exposição, mas também a construção de uma característica da obra produzida. Constrói-se, assim, um efeito de memória que nos remete a uma ideia de complexidade, de multiplicação de formas como a Laerte se apresenta e apresenta sua obra.

Na sequência dessa página, ainda encontramos outras informações:



Imagem 3: Texto de apresentação.  
Fonte: COUTINHO (et al. 2014).



Imagem 4: Mapa de onde ocorreu a exposição física.  
Fonte: COUTINHO (et al. 2014).

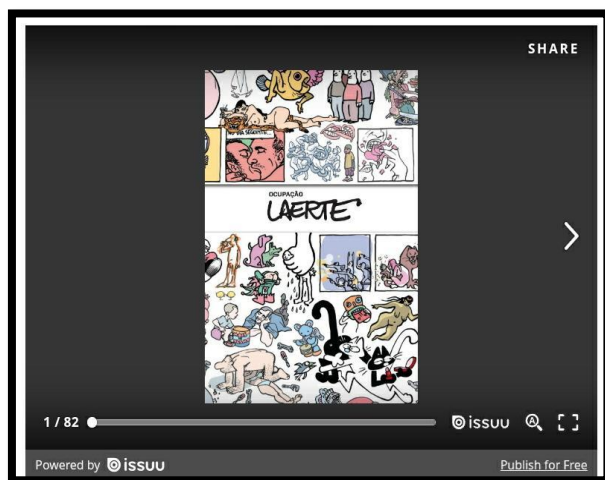


Imagem 5: Versão PDF do catálogo.  
Fonte: COUTINHO (et al. 2014).



Imagem 6: Links para outros sites.  
Fonte: COUTINHO (et al. 2014).

Atravessamos, então, uma série de espaços que implicam sempre algo além, seja a instituição e o espaço físico (Imagens 3 e 4), seja quando somos impelidos a navegar para lugares diferentes (Imagens 5 e 6).

Bem, mas o que observamos da obra? Por um movimento de deslocamento constante do olhar, a cada clique, deparamo-nos com imagens, vídeos, tiras, charges que estilham qualquer tentativa de estabelecer uma *identidade* fechada da Laerte, que não é apenas um corpo, mas ela mesma autora, cartunista, modelo, corpo em processo diante das questões de gênero.



Imagem 7: O Labirinto.  
Fonte: COUTINHO (et al. 2014).



Imagem 8: O corpo da Laerte.  
 Fonte: COUTINHO (et al. 2014).



Imagem 9: O/A Laerte.  
 Fonte: COUTINHO (et al. 2014).



Imagem 10: O que você quer?  
 Fonte: COUTINHO (et al. 2014).

Considerando o labirinto (Imagem 7) com o qual nos deparamos e sempre enfatiza como no caso da imagem da tira, página após página, sala após sala, página após sala, *link* após *link*, potencializamos leituras diversas sobre cada materialidade que se faz presente nesse espaço.

Deparamo-nos com uma Laerte que, na conjunção de seu processo profissional e pessoal, expande o olhar sobre o corpo, o dela e o nosso. Assim, no caso da imagem 8, acerca do processo profissional, a memória que se faz movimentar sinaliza a imagem do labirinto (de metal e não de pedras) e do corpo da autora suspensa por outro corpo que utiliza uma máscara de Minotauro. Os corpos centralizados nos dizem do enigma da obra e da autora, da sua visibilidade.

No caso da imagem 9, por sua vez, acerca do processo pessoal (que não é o contrário de público), movimenta a memória em direção ao fato de que, ao mesmo tempo, estamos pensando sobre uma pessoa no mundo, mas também do processo que cada pessoa trans passa para que a sua desidentificação e identificação deixe de transitar como discurso do outro e se torne discurso de si. Assim, a imagem fazendo trabalhar a memória acerca da silhueta que segura um vestido nos faz pensar na visibilidade que a artista permite ou tolera (BRUM, SILVA, 2017) que se aproxime.

No entanto, acerca de qualquer pergunta que visa categorizar seu trajeto, sobretudo como pessoa transexual (Imagem 10), uma tira potencializa a dúvida por uma resposta presente-ausente.

### Considerações finais

Interrogar-se sobre a obra da Laerte termina por traçar uma série imprecisa, em sentido positivo, de memórias. Interrogar-se sobre a composição do *Ocupação Laerte* (COUTINHO; TEIXEIRA; ITAÚ CULTURAL, 2014) permitiu-nos refletir sobre a complexidade da sua obra. 50 anos de trabalho compilados em um espaço que atravessa, ele também, o corpo de quem lê, vê, navega.



Imagem 11: O minotauro  
Fonte: COUTINHO (et al. 2014).

Quem adentra esse labirinto corre o risco de deparar-se também consigo (Imagem 11). O tipo de movimento reflexivo que se desdobra em um pensar sobre a dúvida, possibilidade de não ser. Nesse sentido, podemos considerar as palavras de Rafael Coutinho, curador da exposição e filho da Laerte:

Agora, 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.

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 teve 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)

Enquanto heterotopia, esse espaço virtual permite-nos experienciar uma obra múltipla. Atravessa tantos espaços possíveis, efeitos de memória pela leitura. Pela lógica dos dispositivos, produz-se um arquivo que se constrói também múltiplo.

Acerca da memória, observamos a necessidade de adentrar ou expandir as discussões pensando-a como noção em um momento próximo e necessário. Os trabalhos de Nora (1993), Halbwachs (1990) e mesmo Courtine (2009) nos oferecem essa possibilidade e devem sinalizar desenvolvimentos futuros. Além disso, situamos a necessidade de se desdobrarem as análises em direção aos efeitos de autoria.

### **The encounter with the Minotaur in the *Ocupação Laerte*: memory, device and sexuality in cyberspace as heterotopia**

**Abstract:** Reflecting on the body, cyberspace, and sexuality, we propose to analyze the composition, as an effect of memory and archive construction, of *Ocupação Laerte* (2014), a page that compiles the exhibition of the same name about cartoonist Laerte Coutinho. For this, we must (i) reflect on the notion of device; (ii) reflect on the notion of archive; and (iii) analyze cyberspace as a heterotopia. Theoretically and methodologically, we approach Michel Foucault's archaeological studies to reflect on the functioning of discourse and how it crosses and modifies the body-space relationship, situating the multi-artist cartoonist's work in relation to the devices of the media, arts, and sexuality. Our results outline a space as an archive that is both moving and closed, juxtaposing, and bringing with it a continuity of physical space, mirrors of us, minotaurs.

**Keywords:** Cyberspace. Heterotopia. File. Device. Memory.

## Referências

- BRUM, E.; SILVA, L. B. da. **Laerte-se**. 100 min. Brasil: Netflix, 2017.
- COURTINE, J. J. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. Tradução de Christina de Campos Velho Birck et al. São Carlos: EDUFSCAR, 2009.
- COURTINE, J. J. Discurso, história e arqueologia. *In*: MILANEZ, N.; GASPAR, N. R. (ed.). **A (des)ordem do discurso**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 17-30.
- COURTINE, J. J. Discurso e imagens: para uma arqueologia do imaginário. *In*: PIOVEZANI, C.; CURCINO, L.; SARGENTINI, V. (org.) **Discurso, semiologia e história**. São Paulo: Claraluz, 2011, p. 145-162.
- COURTINE, J. J. 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, 2013<sup>a</sup>, p. 37-63.
- COURTINE, J. J. **Decifrar o corpo**: pensar com Foucault. Rio de Janeiro: Vozes, 2013b.
- COUTINHO, R.; TEIXEIRA, F.; 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 out. 2021.
- DELEUZE, G. O que é um dispositivo? *In* DELEUZE, G. **O mistério de Ariana**. Lisboa: Nova Vega, 2015, p. 83-96.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 24 ed. Org. e trad. De Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FOUCAULT, M. **História da Sexualidade**: O Uso dos Prazeres. 5. ed., 2 v. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade**: O cuidado de si. 3 v. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade**: a vontade de saber. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 1 v. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. *In*: DREYFUS, H.; RABINOW, P. **Michel Foucault**: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica. Tradução: Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 231-249.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Tradução: Laura F de A. Simpaio. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Tradução: Luiz Felipe Bata Naves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- FOUCAULT, M. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1 Edições, 2013.
- FOUCAULT, M. **Ditos e escritos**: Genealogia da Ética, Subjetividade e Sexualidade. Tradução: Abner Chiquieri. 9 v. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.
- FOUCAULT, M. **Histoire de la sexualité**: Les Aveux de la chair. 4 v. Paris: Gallimard, 2018.
- GOMES FILHO, M. **(Homo)sexualidades e Foucault**: para o cuidado de si. 1. ed. Curitiba: Appris, 2016.



HALBWACHS, M. **A Memória coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

LEVY, P. **O que é o virtual?** Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1996.

MAZZOLA, R. B. **Análise do discurso e ciberespaço: heterotopias contemporâneas**. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua portuguesa) — Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista 'Júlio de Mesquita Filho', Araraquara, 2010. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/93941> Acesso em: 20 out. 2021.

MILANEZ, N. **As aventuras do corpo: dos modos de subjetivação às memórias de si** em revista impressa. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista 'Júlio de Mesquita Filho', Araraquara, 2006.

MILANEZ, N. Intericonicidade: funcionamento discursivo da memória das imagens. **Revista Acta Scientiarum. Language and Culture**, Maringá, v. 35, n. 4, 2013, p. 345-355.

MILANEZ, N.; GASPAR, N. R. (org.). **A (des)ordem do discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.

NORA, P. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**; v. 10 (1993): JUL./DEZ. HISTÓRIA E CULTURA Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101> Acesso em: 28 out. 2020.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução: Eni Orlandi *et al.* 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

SILVA, G. 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 (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-graduação em Letras, Recife, 2019.

TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 4. ed. Rev. atual. e amp. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.