

Reviendo *Kátia* dez anos depois: notas sobre performance e política

Por Gustavo Silvano Batista* e Roberto Cesar Silva de Azevedo**

Resumo: Este artigo pretende discutir o documentário *Kátia* (Karla Holanda, 2013, 73min) dez anos depois do início de suas filmagens. Neste sentido, busca-se compreender a experiência do filme a partir da noção de performance tensa, surgida da representação da personagem principal e suas repercussões. Ao afirmar o protagonismo de Kátia Tapety, seu papel público e privado, problematiza-se o próprio filme enquanto um marco do documentário *queer* no Brasil. Pensar o filme a partir da performance tensa significa lidar com uma personagem transgênera que, ao representar seu próprio papel, conduz a narrativa fílmica a partir de seus próprios conflitos, lançando luz em seu protagonismo político.

Palavras-chave: documentário, *queer*, *Kátia*, performance.

Reviendo a *Kátia* diez años después: notas sobre performance y política

Resumen: Este artículo pretende discutir el documental *Kátia* (Karla Holanda, 2013, 73min), diez años después del inicio de su rodaje. En este sentido, buscamos comprender la experiencia de la película a partir de la noción de performance tensa, que surge de la representación del personaje principal y sus repercusiones. Al afirmar el protagonismo de Kátia Tapety, su papel público y privado, la película en sí se problematiza como un hito del documental *queer* en Brasil. Pensar la película a partir de una actuación tensa significa tratar con un personaje transgénero que, al interpretar su propio papel, conduce la narrativa fílmica a partir de sus propios conflictos, arroja luz sobre su protagonismo político.

Palabras clave: documental, *queer*, *Kátia*, performance.

Watching *Kátia* 10 years later: notes on performance and politics

Abstract: This article focuses on the documentary *Kátia* (Karla Holanda, 2013, 73min), a decade after it was shot. It focuses the notion of tense performance, which means dealing with a transgender character, Kátia Tapety, who presents her conflicts, as well as her politics, in a landmark *queer* documentary in Brazil.

Key words: documentary, *queer*, *Kátia*, performance.

Fecha de recepción: 15/07/2021

Fecha de aceptación: 17/05/2022

Há dez anos eram iniciadas as gravações de *Kátia*. O documentário de Karla Holanda tem sido considerado um marco fundamental no cinema *queer* brasileiro, não somente pelo cuidadoso e gentil registro da personagem principal, Kátia Tapety, mas também por apresentar um fenômeno único no Brasil daquele momento, a saber, a primeira transexual a ocupar cargos públicos eletivos em sua cidade, Colônia, no interior do Estado do Piauí. Essa personagem, por si só, já garantiria um argumento interessante para um filme documentário. Como afirma a própria diretora, "seria impensável para mim ficcionalizar a história de Kátia Tapety, principalmente com ela vivíssima, cheia de intensidade – sei que os melhores momentos do filme se devem à ‘atuação’ dela, sendo ela mesma" (Milani, 2012a).

Tanto o próprio filme, em seu processo de realização e exibição, assim como sua repercussão posterior em diversos âmbitos da sociedade brasileira, especialmente nas universidades e movimentos sociais, indicam um papel referencial da própria obra, tanto para a história do cinema brasileiro, quanto para o movimento LGBTQIA+, tendo em vistas as sofridas e desafiadoras conquistas políticas e sociais que ainda estão em curso, especialmente quando consideramos a condição dos e das transexuais no Brasil.

Neste contexto, o documentário de Karla Holanda tem como foco principal a vida pública e privada de Kátia Tapety, mulher transexual, uma das principais lideranças políticas de sua cidade. Seu perfil marcante consolida sua influência política também na região. A obra de Karla Holanda caracteriza-se como um documentário que lida com uma personagem principal complexa, confortável em sua liderança consolidada, realizando uma performance própria, tomando a frente da condução das filmagens, notadamente solicitando o registro de pessoas e lugares que também marcam sua trajetória, assumindo a tematização de seu próprio papel, com o registro de sua própria voz (Nichols, 2010), nas diversas questões que perpassam sua vida cotidiana. Desde o início

do filme, a direção parece ter dificuldade de conduzir Kátia de acordo com acertos prévios, sendo sempre surpreendida por algo improvisado, pedido pela própria protagonista. Como lembra Holanda,

passsei quase dois anos só pensando em como fazer o filme; tinha uma ideia bem estruturada do que queria, mas soube abrir mão dela quando fui, por muitas vezes, surpreendida nas filmagens, quando a força do momento era maior; procurei me livrar de todos os “rococós” desnecessários; a riqueza que eu tinha era a personagem – sua originalidade, espontaneidade (Milani, 2012a).

É importante frisar que Kátia, enquanto personagem principal, constitui uma figura complexa, multifacetada e dinâmica. Sob o sol do sertão piauiense, a equipe acompanha, com bastante fôlego, os caminhos de Kátia, registrando sua história, entrevistando diversas pessoas que aparecem no caminho acerca do protagonismo social e político da personagem, sem deixar de lado um movimento realizado pela própria personagem: a constituição de sua própria personagem enquanto alguém que está todo o tempo em relação com seu entorno. Karla Holanda e sua equipe não resistem à performance de Kátia, passando a seguir sua liderança e narrativa, enquanto protagonista que assume sua própria história também naquele projeto fílmico. O que significa dizer que o documentário realizado foi além do registro de uma protagonista *sui generis*, mas traz à tona uma imagem de Kátia que se constitui enquanto se relaciona com a comunidade e lugares, reafirmando em seu próprio papel político, que é tão inerente a si quanto sua identidade de gênero como mulher transexual, que, segundo ela mesma, contribui para o enfrentamento dos desafios da vida.

Tanto do ponto de vista de sua vida familiar e seus conflitos passados, quanto na sua atuação política na vida pública, *Kátia* oferece ao cinema documentário uma “performance tensa”, ou seja, a cada imagem são tensionadas suas

relações privadas e públicas, à medida que a própria protagonista, ocupando um papel social e político decisivo na sua comunidade, coloca em questão a dignidade de si própria, não admitindo quaisquer formas de reificação, nunca abdicando de sua autonomia e autoconsciência. Tal personagem central potencializa o próprio processo político-documental, à medida que permitiu à mesma a condução de seu registro, reunindo discursos característicos, questões próprias e conflitos latentes. Tal perspectiva tensa encontra-se, em grande medida, inspirada na reflexão fenomenológica da performance realizada por Judith Butler, quando afirma que “é precisamente no caráter performativo da identidade de gênero que reside a possibilidade de questionar sua condição reificada” (Butler, 2018: 3). Tal elemento é percebido em diversos momentos nos quais a personagem se encontra com outras personagens, sejam familiares ou autoridades da cidade, ou ainda com pessoas simples da comunidade. E não se trata apenas de confrontar os discursos dos demais participantes do filme – ou a condução da equipe de filmagem. Tal confrontação chega a espectadores e espectadoras, à medida que lhes convoca a refletirem sobre uma história marcada de momentos complexos, de conflito e, também, de afirmação da vida, através de sua inserção na comunidade.

Considerar a performance de Kátia, enquanto sua forma própria de lidar com o mundo a sua volta, surge como um modo de tensionamento do registro documental, onde a própria personagem parece assumir a condução da equipe. Pela sua própria forma de lidar com ela, torna a tarefa de realização do documentário um percurso cada vez mais radical, interativo, confrontante, no qual, em vários momentos, a equipe simplesmente opta por se deixar conduzir pela atuação de sua personagem. Kátia assim volta a um elemento da atuação *queer*, próximo do que nos lembra Karl Schoonover e Rosalind Galt: “a relação com os espaços públicos e privados é fundamental para as vidas *queer*, a popularidade da história da personagem tem sentido à medida que se torna o

motor do desdobramento do drama no cinema gay ocidental, como também em outros lugares” (Schoonover; Galt, 2016: 123). Tal relação tensionada com a equipe e também com as outras personagens que aparecem no documentário é uma espécie de pano de fundo do filme, possibilitando-nos pensar os desdobramentos de tal representação enquanto uma estética que parte não somente da personagem, mas que não se deixa dominar pela direção e equipe de filmagem.

Em outras palavras, parece ser uma forma de tensionar o próprio fazer documental enquanto um registro que mergulha cada vez mais nas contingências da vida e cada vez menos em planejamentos bem estruturados, potencializando a performance das próprias personagens. Tal discussão encontra na reflexão de Jean-Louis Comolli, em seu texto *Carta de Marselha sobre a auto-mise-en-scène*, o seguinte encaminhamento:

Perguntemo-nos como o cineasta poderia não enfrentar a questão do outro. Não apenas como questão do outro a filmar. Mas como questão do outro que está, no momento em que eu o filmo, (me) reenviando também o seu olhar. Aquele que eu filmo me vê. Quem diz que ele não pensa o seu olhar para mim, assim como penso meu olhar para ele? A consciência é necessariamente algo que se passa entre as consciências. O inconsciente, entre os inconscientes. O corpo, entre os corpos. Aquele que eu filmo me chega não somente com sua consciência de ser filmado, sua concepção de olhar, ele chega com seu inconsciente em direção à máquina cinematográfica, ela própria carregada de impensado, ele chega com seu corpo diante dos corpos daqueles que filmam (Comolli, 2008: 84).

Pensar o filme *Kátia* nos termos de uma performance tensa significa considerar tanto o modo de ser da protagonista a partir de sua própria manifestação e, simultaneamente, considerar seu modo de ser como outro, ou seja, como aquele que não é o cineasta e sua equipe, e que precisa ser considerado em

sua alteridade radical, mesmo em uma condição de relação na realização do filme. Assim sendo, a tensão, ou seja, a resistência à reificação, se coloca enquanto momento de encontro entre as performances da própria Kátia e sua identidade de gênero e a imagem registrada pelo cinema¹.

O presente artigo pretende, a partir das repercussões midiáticas e acadêmicas do documentário *Kátia*, discutir as relações entre a performance da personagem e suas posturas, fundamentalmente políticas, como uma forma de registro documental da própria condição *queer* de Kátia que, tal como foi documentada, mostra-se em contínua inquietude e contradição. Como “performance tensa”, busca-se discutir como a própria personagem se apresenta (e se deixar captar enquanto imagem), ou seja, como alguém perpassada, em seu próprio ser e também em diversos momentos de derrotas e vitórias, marcadas por sua condição humana, social e atuação pública que constitui, em última instância, como sua performance documental. Discutir a própria condição *queer* de Kátia, tal como se mostra no filme, ou seja, a relação entre sua condição pessoal e familiar e seu papel público e político é, em última instância, pensar seu caráter documental tensionado, oferecendo ao filme um caráter documental próprio e bastante relevante.

A repercussão do documentário *Kátia*

Em sua coluna na *Folha de São Paulo*, Mônica Bergamo anunciava: “O documentário ‘De Zé a Kátia’ [título provisório à época], de Karla Holanda,

¹ É interessante notar que em um outro documentário, *Santiago*, dirigido por João Moreira Salles (Brasil, 2007, 80 min), o personagem Santiago é o tempo todo conduzido pelo diretor. A personagem não se rebela em nenhum momento, aceitando o papel que era, em grande medida, exigido pelo diretor, tanto para atuar em certas cenas, quanto para fazer alguma espécie de silêncio. Até mesmo em momentos mais sensíveis, tal como aquele em que Santiago falaria de sua identidade de gênero, sua fala é cortada de forma não constrangedora, como se tratasse de algo não relevante. Tal postura de silenciamento é reconhecida por João Moreira Salles e explorada no próprio filme. Comparando as performances de Santiago e Kátia, por exemplo, parece-me que poderíamos tratar o documentário *Kátia* como um bom exemplo de tensionamento entre si mesma e a imagem que está sendo registrada.

começou a ser rodado no Piauí no fim de semana”. A jornalista acrescentava: “o longa mostrará a vida de Kátia Tapety, o primeiro travesti eleito para cargos públicos no Brasil” (Bergamo, 2010). A breve nota da imprensa destacava um projeto que já vinha sendo desenvolvido há algum tempo:

Em 2007, [a diretora Karla Holanda] pegou o telefone e fez o primeiro contato. Em 2008, seguiu para Oeiras, terra natal de Kátia Tapety. Munida de uma pequena câmera, gravou conversas, paisagens da região e ambientes familiares. Em 2009, inscreveu seu projeto em diversos editais e, em fevereiro do ano seguinte, recebeu a boa notícia: ganhara o Prêmio Petrobrás Cultural. Ainda em 2010, encontrou sua personagem outras três vezes, agora com uma equipe maior de filmagem. 2011 foi o ano da edição, que começou em Fortaleza e terminou no Rio de Janeiro. Finalmente, em março de 2012, o longa *Kátia* estava concluído (2012)².

O portal *G1* registrou o lançamento do documentário, ocorrido em setembro de 2012, no 45º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. A repórter Jamila Tavares, responsável pela cobertura do evento, deixava a sua impressão sobre a obra: “não deixa de ser curioso o fato de que o primeiro travesti eleito para um cargo político no Brasil nasceu, foi criado e fez carreira em Colônia, cidadezinha com cerca de oito mil habitantes no sertão piauiense” (Tavares, 2020). Além das informações gerais sobre o documentário, a reportagem trazia declarações da diretora, Karla Holanda³, que falou sobre seu processo de criação:

² A citação acima é parte de uma nota de lançamento do documentário na UFJF, “Kátia, documentário de Karla Holanda, chega ao MAMM”, onde a diretora era professora.

³ “Karla trabalha com audiovisual desde 1992 quando abandonou a profissão de fonoaudióloga exercida em Fortaleza e foi morar no Rio de Janeiro. No mesmo ano realizou seu primeiro curta-metragem, uma ficção sobre vampiros. A partir daí, iniciou uma série de seis documentários sobre escritores brasileiros (Lúcio Cardoso, Pedro Nava, Antônio Carlos Villaça, Aníbal Machado, Rachel de Queiroz e Antônio Salles) exibidos em canais de TV e em instituições, como universidades, escolas e centros culturais, alguns dos quais foram premiados em festivais. [...] [É possível avaliar que] *Kátia* demonstra um passo de maturidade na carreira de Karla Holanda” (Suppia, 2013: 62-64).

No início, o que me chamou a atenção foi isso dela ser a primeira travesti eleita para um cargo político, mas isso logo ficou em segundo plano. E percebi que me chamava muito a atenção a forma como ela se fez respeitar (...). Ela tem uma riqueza muito grande e lida com o mundo de uma forma muito dela, muito prática, sem rodeios (Tavares, 2012).

A partir das citações anteriores, convém observar que tanto Mônica Bergamo quanto Jamila Tavares utilizam o pronome masculino o *travesti* para se referir a Kátia. Considerando o nome social como base para a efetivação de sua condição de humanidade e cidadania, é exigido que as travestis sejam referidas pelo artigo feminino, seja no trato oral ou por escrito. Entretanto, convém destacar que as jornalistas flexionam o pronome em outros trechos de seus respectivos textos: “a protagonista”, “ela casou”, “foi três vezes vereadora”, “já foi vice-prefeita”. Essa aparente contradição pode ser compreendida por dois vieses. O primeiro deles consiste na pretensa objetividade de um jornalismo cisgênero que guarda em si valores e preconceitos que, somados ao desconhecimento acerca das temáticas LGBTQIA+, contribuem para o silenciamento das demandas específicas deste grupo. O segundo viés se refere aos textos de Bergamo e Tavares que, mesmo derrapando na utilização do artigo feminino, destacaram um tema não reiterando os estigmas frequentemente associados às travestis, como a criminalidade, o consumo de drogas e a prostituição⁴.

Entretanto, conforme adverte Leila Dumaresq, que se apresenta como “uma filósofa travesti”, são inúmeras as “dificuldades para dialogar com a população

⁴ Em pesquisa sobre a representação do espectro de gênero não binário no jornalismo brasileiro, Bruno F. Steians destaca que “a partir de manchetes publicadas sobre mulheres travestis e transexuais já podemos ter uma ideia de como elas são representadas no campo jornalístico. As representações dessas mulheres constantemente estão ligadas à prostituição e às drogas. Não se encontra, com tanta facilidade, notícias ou reportagens que diversifiquem as diversas formas de ser mulher travesti ou transexual” (Steians, 2018: 29-30).

cisgênera”. Entretanto, prossegue Dumaresq (2016: 122-124), “o tempo das mudanças políticas é lento e o das mudanças sociais é mais lento ainda”. Nessa perspectiva, é possível considerar que a confusão no uso adequado dos pronomes e designações de gênero por parte das jornalistas expressa um contexto de transição social mais amplo que pode ser exemplificado pelas (tardias) correções nas gramáticas normativas de diferentes instituições.

Assim sendo, vale lembrar que, no âmbito das burocracias brasileiras, as primeiras mudanças no que se refere ao devido reconhecimento à identidade de gênero ocorreram em 2008, quando a secretaria de educação do Pará estabeleceu que as unidades de ensino da rede pública estadual passarão a registrar, no ato da matrícula dos alunos, o pré-nome social de Travestis e Transexuais. A partir de 2009, outros estados como Goiás, Mato Grosso, Santa Catarina e Paraná, bem como alguns municípios passaram a garantir a utilização do nome social das pessoas travestis e transexuais em todos os registros relativos aos serviços públicos. A União, por sua vez, apresentou alterações nesse sentido somente em 2011, quando a Portaria N° 1.612, assinada pelo ministro Fernando Haddad, assegurou “às pessoas transexuais e travestis, [...] o direito à escolha de tratamento nominal nos atos e procedimentos promovidos no âmbito do Ministério da Educação” (*Idem*, p.136). Em abril de 2016, a presidenta Dilma Rousseff editou o Decreto 8.727 que dispôs sobre o “uso do nome social e o reconhecimento da identidade de gênero de pessoas travestis e transexuais no âmbito da administração pública federal direta, autárquica e fundacional” (*Idem*, p.137).

Retomando a avaliação de Leila Dumaresq, que identifica nas mudanças políticas e sociais uma lentidão que lhes seria inerente, vale destacar que, por vezes, tais mudanças (que operam em paradoxos e contradições) não raro encontram obstáculos e tensões que podem ocasionar erráticos ajustes de rumo ou mesmo retrocessos. Como exemplo, lembremos o já citado Decreto

8.727 de 2016 que encontrou à época de sua redação forte reação no legislativo federal. Deputados de dez partidos não concordaram com o texto e formaram uma frente visando derrubá-lo por meio de um Projeto de Decreto Legislativo de Sustação de Atos do Poder Executivo (PDC 395/2016)⁵. Além dos dispositivos técnico-jurídicos do legislativo, os proponentes do projeto também utilizavam discursos no plenário do Congresso Nacional para defender seus posicionamentos. Em tais discursos, o tom rígido na impositação das vozes contrastava com a plasticidade de um vocabulário que reunia termos heteróclitos - para dizer o mínimo - como “família tradicional”, “princípios cristãos”, “5.700 anos de ensinamentos compilados na Bíblia Sagrada” e outros correlatos. Dessa forma, “Deus”, “Jesus”, “Igreja”, “satânico” e “inferno” aparecem sem maiores constrangimentos ao lado de “laicidade”, “dignidade humana” e “respeito à Constituição”⁶. Passados os primeiros meses de debates e disputa entre o Executivo e os representantes do Legislativo, a questão foi parar no Judiciário, mais especificamente no Conselho Nacional de Justiça que, por fim, referendou o Decreto Presidencial e assegurou a possibilidade de uso do nome social às pessoas trans, travestis e transexuais⁷. Isso se deu em dezembro de 2018, ou seja, mais de dois anos e meio após o Executivo apresentar o decreto.

A superação dessa pendularidade entre avanços e retrocessos para a garantia plena de adoção do nome social compatível à identidade de gênero ainda se apresenta como um grande desafio no contexto político atual. Em maio de

⁵ Disponível em

<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2085024>. Acesso em 28 de fevereiro de 2022. Segundo o projeto, “a edição de decreto por parte da Presidente da República implica em uma insuperável exorbitância legislativa, em desconsideração ao inciso V do art. 49 da mesma Carta Magna, as prerrogativas do Poder Legislativo”.

⁶ Cf. *Excertos de discursos de parlamentares proponentes do PDC 395/2016 correlatos aos direitos LGBTI, às questões de gênero e à diversidade sexual. Plenário do Congresso Nacional. 2015-2017* (Cheron; Moya, 2018: 190-191).

⁷ Cf. “Lei garante uso de nome social a transexuais e travestis”, disponível em <https://www.trt13.jus.br/informe-se/noticias/2019/11/lei-garante-uso-de-nome-social-a-transexuais-e-travestis>.

2020, o presidente Jair Bolsonaro postou em sua conta do Instagram o vídeo de uma reportagem no qual o autodenominado filósofo Olavo de Carvalho discorre sobre os supostos males do “politicamente correto”: “Se você vê um homem que diz que é mulher, você tem que dizer que ele é mulher, se não você pode ir para a cadeia. Como que é isso? Então eu estou vendo um rinoceronte e tenho que dizer que é uma galinha”⁸. A fala do “guru” do governo Bolsonaro⁹, ao mesmo tempo que recusa a identidade de gênero das pessoas trans, as agride em sua humanidade, ao compará-las com animais. O desafio a ser enfrentado vai além de questões meramente restritas às declarações e posicionamentos pessoais do presidente. Trata-se de uma política de governo. Em 2019 o Itamaraty emitiu orientação ao corpo diplomático para que ele reitere “o entendimento do governo brasileiro de que a palavra gênero significa o sexo biológico: feminino ou masculino”. Segundo o então chanceler Ernesto Araújo, é necessário combater a *agenda da esquerda* que busca criar um mundo onde “você não tem mais nação, onde você não tem mais família, onde você não tem mais homem e mulher”¹⁰. No mesmo ano, em vídeo postado em suas redes sociais, a responsável pelo Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, Damares Alves anunciou uma “nova era no Brasil”, na qual “menino veste azul, menina veste rosa”¹¹. Ao ser perguntada sobre o significado da declaração, a ministra esclareceu: “quando eu disse ‘menina

⁸ Disponível em

https://www.instagram.com/p/CAU7wEcnSkI/?utm_source=ig_embed&utm_campaign=embed_video_watch_again. Acesso em 28 de fevereiro de 2022.

⁹ O termo *guru* é utilizado com frequência para identificar a relação de Olavo de Carvalho com setores e integrantes do governo Bolsonaro. Por ocasião de sua morte, ocorrida em 22 de janeiro de 2022, o obituário do jornal *Folha de São Paulo* tinha como título “Guru do governo Bolsonaro, Olavo de Carvalho era ícone dos conservadores”, disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2022/01/guru-do-governo-bolsonaro-olavo-de-carvalho-era-icone-dos-conservadores.shtml>. Acessado em 06 de março de 2022. Carvalho e Bugalho (2020, p.116) avaliam que “talvez Olavo nem seja exatamente o guru do Bolsonaro, mas é certamente o guru do bolsonarismo”.

¹⁰ Cf. “Itamaraty orienta diplomatas a frisar que gênero é apenas sexo biológico”, disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2019/06/itamaraty-orienta-diplomatas-a-frisar-que-genero-e- apenas-sexo-biologico.shtml>

¹¹ O vídeo pode ser encontrado na plataforma YouTube, no *link* <https://www.youtube.com/shorts/6myjru-e81U>. Acesso em 28 de fevereiro de 2022.

veste cor de rosa, menino veste azul', o que eu quis dizer? Nós vamos estar respeitando [sic] a identidade biológica das crianças, é um novo momento, é isso o que quis dizer, foi uma metáfora"¹².

Rosa, azul, homem, mulher... a concepção estritamente biológica defendida pela política do atual governo federal representa um retrocesso que recusa, silencia e faz desaparecer o nome e a existência social das pessoas trans.

Diante de um cenário social e político aparentemente incapaz de superar suas contradições, nas quais os avanços parecem encerrar em si os retrocessos, tal como um corpo latente sob um corpo manifesto, chama atenção a boa fortuna crítica de um filme que traz em seu título o reforço da identidade de uma travesti. No Festival de Brasília, *Kátia* "foi ovacionado pelo público ao término da sessão" (Russo, 2012). Venceu três categorias (filme, fotografia e montagem) no 6º Festival de Cinema e Cultura da Diversidade Sexual de Fortaleza; considerado o melhor filme pelo júri popular e pelo júri oficial na Mostra Competitiva Olhares do Brasil do Festival Internacional de Curitiba e melhor longa na 8ª Mostra de Cinema e Direitos Humanos da América do Sul.

As premiações traduziam o sucesso de crítica. Em linhas gerais, é possível notar que a fortuna crítica de *Kátia* se fundava em dois vieses. Por um lado, destacava-se a sensibilidade da diretora e de sua equipe técnica, conforme explicita Carlos Alberto Mattos: "*Kátia* tem qualidades dos melhores docs feitos na região: o valor dramático da paisagem (expressivamente captada pela câmera de Jane Malaquias), o ouvido atento para os falares do povo e a atenção para personagens que eventualmente destoem do *status quo* local" (Mattos, 2013). Por outro lado, a protagonista instigava o ímpeto analítico dos críticos e críticas, além dos cinéfilos e cinéfilas de plantão. Havia um interesse

¹² Cf. Jornal da Dez entrevista a ministra Damares Alves. Disponível em <https://g1.globo.com/globonews/jornal-das-dez/video/jornal-das-dez-entrevista-a-ministra-damares-alves-7275469.ghtml>. Acesso em 28 de fevereiro de 2022.

geral em decifrar aquela personagem. Queriam saber mais sobre a mulher que esbanjava tanto carisma e que em nenhum momento revelava qualquer constrangimento em se apresentar diante da câmera. Acima de tudo, havia um interesse em saber sobre a trajetória política de Kátia - que já tinha sido três vezes vereadora e uma vez vice-prefeita - e de que forma ela se alinhava à pauta LGBTQIA+. A reclamação de Robledo Milani seguia nessa direção:

há muito pouco sobre as batalhas que essa mulher enfrentou, sobre o preconceito e as dificuldades com que precisou lidar, e principalmente sobre como um rapaz negro, de família humilde e morador do interior conseguiu se transformar nessa senhora alegre e colorida, com todas as conquistas que foi somando pelo caminho (Milani, 2012b).

Inquietação semelhante sentiu o crítico Bruno Maranhão: “talvez tenha faltado uma abordagem mais direta com relação ao trabalho feito pela primeira travesti a ser eleita no país e sua contribuição direta para o movimento que luta pela igualdade de direitos” (Maranhão, s/d). Wesley PC declarava ter gostado do filme, entretanto, ele também se alinhava ao desejo de mais informações sobre Kátia: “infelizmente, o filme não detalha as atividades políticas da personagem, mostrando-a, ao invés disso, realizando atividades rurais e/ou fazendo compras pelas feiras e butiques da cidade, além de visitar amigos do campo” (Wesley Pc, 2013).

No meio acadêmico, alguns trabalhos têm abordado o longa-metragem documental *Kátia* como objeto central de suas análises. Em linhas gerais, eles se alinham a uma perspectiva teórico-metodológica que encaminha o olhar para o protagonismo dos subalternizados, dos colonizados, dos periféricos, dos invisibilizados em geral. Além disso, autores e autoras operam com a contribuição da teoria *queer* que intercala a *abjeção* de personagens marginalizados com as especificidades das questões identitárias de gênero e

sexualidade que constituem os sujeitos políticos¹³. Dessa forma, a partir da trajetória de Kátia Tapety documentada no filme,

Os trabalhos em torno de seu protagonismo buscam valorizar o exemplo para outras travestis e transexuais, acenando com um caminho possível de emancipação e de ativismo político, aberto por Kátia e por tantas outras que se empenham em melhorar as condições de vida, de saúde, de reconhecimento dos sujeitos em situação de margem (Veiga e Guzzo, 2016: 201).

Dos Anjos utiliza o conceito de *performatividade* de Judith Butler para compreender como os enunciados performativos contidos no documentário “produzem novos, múltiplos e diferentes sentidos para pensar gêneros e sexualidades” (Dos Anjos, 2013: 03). Para o autor, a identidade construída por Kátia vai além dos discursos normativos: “a personagem subverte inteiramente a distinção entre os espaços psíquicos interno e externo, e zomba efetivamente do modelo expressivo do gênero e da ideia de uma verdadeira identidade do gênero” (Dos Anjos, 2013: 06). O corpo *travestilizado* subverte o código de normas e a moral identitária do sertão piauiense - “marcado por uma cultura tradicional, machista e religiosa” (Dos Anjos, 2013: 09) - e constrói um universo próprio, uma *narrativa de si*. Ainda que tal postura implique em riscos:

Para sobreviver, ela aprende a se reinventar. Nasceu José, mas torna-se Kátia. Ela não suporta permanecer num lugar e recria um inusitado modo de existir. Travestiliza-se. Performatiza-se. Rompe com uma identidade e transita por um

¹³ Em linhas gerais, o termo *queer* se apresenta como um contraponto à noção de normalidade. Ele busca romper, ou ao menos perturbar, as categorizações que opõem heterossexualidade e homossexualidade. Emerge assim uma perspectiva na qual a masculinidade deixa de ser monopólio de quem tem pênis, ao mesmo tempo em que a feminilidade deixa de ser monopólio de quem tem vagina. Com o surgimento da *Queer Theory* nos anos 1990, o conceito de *gênero* passou a ser operado visando a desontologização sexual dos sujeitos. Com efeito, as identidades sexuais passaram a ser percebidas não mais a partir de seus limites herméticos e estanques, ao contrário, passam a ser compreendidas em sua fluidez. Entre as pioneiras dessa ruptura teórica estão Judith Butler, Beatriz Preciado e Marie-Helene Bourcier.

percurso de diferença. Trata-se de alguém que tem a coragem de dizer sobre si, de expressar uma posição social e política diante do mundo, das pessoas e de si mesma, assumindo um lugar que lhe permita sentir-se bem, satisfazer seus desejos e construir uma estilística da existência que expresse sua singularidade humana, mesmo que isso tenha como desdobramento sofrer violações e violências e até mesmo correr riscos de vida (Dos Anjos, 2013: 06).

Dos Anjos destaca ainda que, por mais hostil que seja o ambiente social no qual está inserida, Kátia não rompe com ele. Todo o seu movimento de resistência e subversão não resulta em ruptura. É exatamente em meio aos conflitos e contradições que emerge uma subjetividade que questiona a precariedade e a violência das normas de gênero: “é nessa transitoriedade que Kátia se constitui” (Dos Anjos, 2013: 10). Dessa forma, pensada como margem, situação liminar, linha de fuga, a experiência de Kátia “constitui um lugar privilegiado para a compreensão desse campo articulado pelas tensões, ambiguidades e indeterminações próprias do sistema de relações da qual faz parte” (Dos Anjos, 2013: 08).

Na avaliação de Gonçalves (2014), qualquer empreendimento que pretenda interpretar *Kátia* exigiria “os olhares epistêmicos das teorias de gênero (*gender*), feminista, *queer*, dialógica, cultural, crítica e transdisciplinar” (Gonçalves, 2014: 14). Entretanto, adverte que transitar por essas lentes teóricas não significa adotá-las de modo absoluto e acrítico. Ao contrário, faz-se necessário evitar qualquer delimitação ou enquadramento uma vez que

A identidade, qualquer que seja, é uma constante e infundável negociação de sentidos e negociações frente ao mundo em que vivemos. Quais são os acordos discursivo-identitários feitos diariamente por Kátia, mulher *trans** do Piauí? Não sabemos. Podemos procurar compreender pelas brechas deixadas em seus discursos ou discursos de outros sobre a sua pessoa, mas talvez nunca

venhamos a compreender o que é ser alguém a não sermos nós mesmos (Gonçalves, 2014: 69).

Sua transexualidade, além de uma transgressão, seria uma superação das “enormes dificuldades de subsistência”. Seu destaque como “alguém influente e com emprego legítimo” (Gonçalves, 2014: 76), de certa forma, evidencia o quanto “as dificuldades sociais pelas quais está submetida também foram cruciais no seu engajamento político, em uma esperança de melhora de sua vida e de todos que com ela convivem” (Gonçalves, 2014: 59).

Veiga (2015) levanta questões acerca de como um filme como *Kátia* pode contribuir para questões como a compreensão da história recente do país, as relações entre o fazer documental e a história a partir da ampliação do acesso aos meios de produção cinematográfica e as possibilidades da *experiência do real* na narrativa fílmica proposta pela diretora Karla Holanda. Na avaliação da autora,

Kátia sinaliza a irrupção de personagens não-fictícios pouco convencionais, tanto no cinema como na cena pública brasileira, numa conquista gradativa de espaço e voz para esses sujeitos. A possibilidade de leitura *queer* do filme nos remete a outras questões, como a abjeção que se transforma em potência, com o protagonismo e o ativismo de uma travesti que adentra o cenário político em pleno coração do Nordeste brasileiro, uma região tradicionalmente conhecida pela predominância de um pensamento machista e de ações violentas, nada favoráveis à tolerância ou à inclusão das diferenças (Veiga, 2015: 01).

Segundo Veiga (2015: 06), “não fosse o espaço conquistado por sua simpatia, atuação política e situação econômica, o lugar destinado a Kátia no mundo seria a periferia da periferia: latino-americana, brasileira nordestina, negra, travesti”. É na “dicotomia entre visibilidade e invisibilidade” (Veiga, 2015: 09)

que a personagem se constrói como sujeito e ocupa seu espaço. Um espaço marginal, mas que de forma alguma implica em subalternidade.

O sujeito que busca falar em Kátia talvez não seja o subalterno, mas o periférico, o negro, o travesti. Colonizado em diversos níveis, que passam pela situação geopolítica, a raça e a sexualidade. Mas Kátia não se rende à abjeção. Ela fala, se ama, se quer assim como se construiu e como se sente (Veiga, 2015: 03).

Sobre o ativismo político da protagonista que é apresentado no filme, Veiga destaca que a travesti “rouba a cena nos momentos de reivindicação”, assim como “nas visitas às pessoas carentes”. Seu cotidiano simples, de camponesa zelosa nos cuidados com as crias e com o roçado, “não apaga a herança do pertencimento a uma elite local, da qual ela acabou sendo excluída pela vergonha de seu pai diante de sua homossexualidade” (Veiga, 2015: 09).

Outras inserções de Kátia Tapety

Cruzando algumas pistas deixadas pelo próprio filme e a história social e política do Piauí, encontramos uma enorme complexidade que nos coloca diante de uma personagem que não se esgota nas análises propostas pela produção acadêmica acima destacada. Para além das implicações que caracterizam a face *periférica, marginal, vulnerável e abjeta* de sua trajetória, a protagonista do documentário traz consigo uma dimensão dessa complexidade que é pouco explorada pela abordagem *queer*, a saber: como se deu a construção do ativismo político de Kátia Tapety?

É importante ressaltar que não é interesse deste artigo endossar ou não as críticas e demais opiniões sobre o documentário *Kátia*. Interessa-nos, antes, o esforço de compreender a condição plural, por vezes contraditória, da atuação política de Kátia Tapety. Se por um lado, sua trajetória é marcada por

dificuldades, rupturas e pelo marco histórico de ter sido a primeira travesti eleita no Brasil, por outro, é seu pertencimento à uma tradicional e influente família de políticos que torna inteligível algumas particularidades dessa trajetória.

Na década de 1990, Kátia ganhou notoriedade nacional. Reeleita duas vezes, chegando a presidir a Câmara dos Vereadores da pequena cidade de Colônia do Piauí, ela despertou curiosidade geral, como um caso pitoresco. Juntamente com a condição de gênero, o fato de ter surgido num pobre município do sertão, no Brasil interiorano e rural, fez de Kátia uma mulher requisitada.

Inúmeros convites para participar de programas de auditório renomados e conceder entrevistas para os mais diversos meios de comunicação nacional e internacional, por um lado; e, por outro, convites para reforçar os quadros, enquanto referência positiva, da militância organizada e do ativismo político de gays, lésbicas, travestis e transexuais no Brasil, em particular aquela parcela vinculada à luta contra a epidemia de HIV/AIDS (Gontijo, 2014: 301).

No que se refere especificamente à militância e ao ativismo da causa LGBTQIA+, Gontijo (2014) identifica uma inserção involuntária. Dessa forma, “embora nunca tenha *oficialmente* militado por alguma *causa* [...], participou de inúmeros eventos em todo o país e teve sua figura, em alguns momentos, associada a certos pontos da pauta do movimento homossexual como um todo” (Gontijo, 2014: 304). Não raro, era considerada uma referência como *pioneira* na luta de travestis e transexuais.

A análise de Gontijo nos oferece alguns questionamentos. Se a causa LGBTQIA+ surgiu na trajetória de Kátia a *posteriori*, o que garantiu a ela o pioneirismo e o subsequente consolidado êxito eleitoral? Para além das barreiras superadas, o que, por outro lado, favoreceu sua trajetória política? A

condição de travesti foi a única a orientar sua inserção no ambiente político-partidário-eleitoral?

Para tentar responder essas perguntas, consideramos que um primeiro ponto a ser compreendido é a filiação partidária de Kátia. Suas primeiras vitórias eleitorais foram pelo extinto Partido da Frente Liberal (PFL), partido alinhado à direita e com características marcadamente conservadoras, algumas até mesmo reativas à pauta da diversidade de gênero. Segundo Ueda e Santano (2018: 47), “até a década de 90, os únicos partidos a dispor de setoriais LGBT, eram o Partido dos Trabalhadores (PT) e o Partido Socialista dos Trabalhadores Unificados (PSTU)”. Outros partidos criariam suas setoriais somente após 2006.

A primeira travesti eleita do Brasil alcançou o seu triunfo concorrendo por um partido conservador e alinhado à direita. O que parece denunciar uma aparente contradição (algo não assim tão constatável, se tomarmos a heterogeneidade ideológica reunida em não poucas legendas partidárias), pode ser explicado se tomarmos Kátia a partir de seu sobrenome: Tapety.

Segundo Arraes Filho (2000), o clã Tapety é um dos mais influentes da região central piauiense. Nas décadas 1980 e 1990, a filiação partidária de seus membros se dividia entre o Partido da Frente Liberal (PFL) e o Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Com vasta experiência na política estadual, os Tapety têm sua “base política” na cidade de Oeiras e disputam ali a hegemonia com a família Sá. As rivalidades, porém, não inviabilizam arranjos e acordos:

No interior dessas oligarquias dominantes, os laços internos muitas vezes são mais fortes que os partidários, e o exercício político aparece como um fim em si mesmo. A cada eleição exercem grande atividade no apoio ou mesmo entrando

na disputa com filhos, sobrinhos, parentes, afilhados e compadres, pondo em jogo sua afirmação, o poder, a autoestima e a sobrevivência política familiar (Arraes Filho, 2000: 58).

Exemplo desse tipo de conciliação entre clãs pode ser exemplificado nas eleições municipais de 2004. A coligação PMDB-PPS-PCdoB (eis uma extravagante junção de partidos e ideologias) lançou a candidatura de Lúcia Moura de Sá para prefeita, com Kátia Tapety como vice. Kátia “estava em sua terceira legislatura como vereadora pelo PFL, mas trocou o partido pelo PPS para fazer parte da chapa da empresária”¹⁴. O casamento entre as famílias deu certo. A chapa saiu vitoriosa, levando 62,13% dos votos.

A imprensa à época deu grande destaque ao novo triunfo de Kátia. Dessa vez, o pioneirismo era em um cargo executivo: primeira vice-prefeita travesti. O novo marco despertou entusiasmo entre a militância LGBTQIA+. Consolidava-se o lugar de Kátia como exemplo de luta, afirmação e representatividade. Algumas lideranças, porém, reagiram de forma mais cética. Dois dias após divulgado o resultado do pleito, Luiz Mott, fundador do Grupo Gay da Bahia, avaliou da seguinte forma o triunfo de Kátia.

Ela é uma das famílias mais tradicionais do Piauí. Ela reúne a tradição e o poder político. Embora já tenha participado de um encontro Nacional de Travestis, ela não levanta a bandeira dos homossexuais. O carisma dela advém do seu serviço comunitário, enquanto enfermeira, sobretudo na comunidade onde atua (Duprat, 2004).

As palavras de Mott surgem no calor do momento, talvez desprovidas de maior isenção de ânimo. Entretanto, uma olhada mais acurada acerca das características da vitoriosa campanha de Kátia oferece um panorama da

¹⁴“Primeiro vice-prefeito travesti é do Piauí”, *Tribuna*, 05 de outubro de 2004, disponível em <https://www.tribunapr.com.br/noticias/brasil/primeiro-vice-prefeito-travesti-e-do-piaui/>.

complexidade inerente a uma candidatura como a sua. Em artigo que analisa as trajetórias de candidatas travestis e transexuais, Santos (2016) avalia o desempenho e estratégias eleitorais nas pequenas cidades de zonas rurais:

Nessas cidades, a inexistência local de um movimento LGBT (ou mesmo de combate à AIDS) organizado e a maior possibilidade de se ter acesso a cargos eletivos (visto que em muitas cidades o número de votos necessários para ser eleito (a) é relativamente baixo) podem ter contribuído para que travestis e transexuais politicamente ativas optassem pelo engajamento na política eleitoral. Este seria o caso da primeira travesti a ser eleita para um cargo público no Brasil, a vereadora Kátia Tapety, que foi vereadora pela primeira vez no município de Colônia do Piauí (7.414 hab.) em 1992. Ela foi reeleita três vezes para o cargo e posteriormente alcançou a vice-prefeitura em 2004. É importante salientar que, no caso de Kátia Tapety, sua vinculação ao movimento LGBT ocorreu depois de sua eleição. Seu sucesso eleitoral está relacionado ao seu trabalho junto à comunidade como parteira e ao fato de ela ser parte de uma tradicional família de políticos locais (Santos, 2016: 73-74).

Outro ponto que convém observar é a atuação dos partidos políticos na filiação e/ou cooptação de agentes políticos que de alguma forma se identifiquem com causas que envolvem diversidade. Entre a primeira disputa eleitoral para vereadora, em 1992, e a eleição para vice-prefeita, em 2004, Kátia foi filiada a duas legendas de centro-direita e sem histórico de promoção das pautas identitárias. Segundo Santos, ainda que a maioria das candidaturas de gays, lésbicas, travestis e transexuais se concentrem nos partidos de esquerda, o histórico de filiações de Kátia não constitui uma contradição.

Algumas razões podem ser elencadas para este fato. Embora haja uma ligação histórica entre o movimento LGBT e a esquerda partidária, é importante frisar que a ampla maioria dos grupos organizados está localizada nas capitais estaduais e em algumas cidades médias. Em várias localidades não existe um

movimento LGBT organizado. É bem provável que muitas das candidatas travestis e transexuais não tenham tido experiência pregressa de militância política no movimento LGBT e que seu capital político [...] tenha sido construído em outros espaços. Estas candidaturas se guiariam muito mais por arranjos e conveniências políticas locais do que pela vinculação com as pautas e as agendas do movimento LGBT (tradicionalmente ligadas à esquerda) (Santos, 2016: 77).

O terceiro e último ponto que destacaremos na complexa trajetória política de Kátia é o que se refere à exclusão. O documentário lembra que ela foi a única entre os nove irmãos que não pôde estudar quando criança. O pai a teria proibido por sentir vergonha e por não aceitar sua expressão de gênero. Tal exclusão resultou em um déficit educacional que seria diminuído apenas mais tarde, quando, já adulta, completaria os estudos das primeiras letras. Entretanto, ainda que, por si só, tal atitude por parte do pai caracterize ignóbil violação, ela não representou para Kátia a marginalização absoluta. Longe de quisermos atenuar a violência sofrida, é possível considerar que esta não foi suficiente para interdita-la enquanto sujeito social e político.

A falta de estudos provocou um grande descompasso se comparada a escolarização de Kátia com a dos demais membros das famílias pertencentes à elite política oligárquica piauiense. Segundo Arraes Filho (2000), a escolarização dos deputados estaduais e federais piauienses entre 1982 e 1999 caracterizava-se pela esmagadora maioria com formação universitária:

Mesmo não sendo uma necessidade formal para o acesso ao mandato, o nível de instrução tende a ser um elemento objetivo de controle e seleção “natural” da representação política dentro da Assembleia. [...] O nicho escolar predominante onde se localiza a elite política são os estratos mais altos do sistema educacional de graduação e pós-graduação universitária (Arraes Filho, 2000: 116).

Se, por um lado, Kátia identifica-se com a maioria da população, vulnerável do ponto de vista educacional e econômico, distante das colocações reservadas à oligarquia local, por outro lado, ela estava plenamente inserida e representada pelas estatísticas educacionais da população piauiense. Ainda de acordo com Arraes Filho, em 1986 os analfabetos, os que apenas sabiam ler e escrever e os que não haviam completado o 1º grau somavam 81% do total de eleitores do estado. Passados pouco mais de dez anos a situação era ainda pior, com a soma desses três grupos da base educacional somando 82,7% do total de eleitores (algo em torno de 1,8 milhão de pessoas). Em outras palavras, no que se refere aos indicadores educacionais dos piauienses, Kátia não pode ser considerada simplesmente uma *outsider*. Tal condição comum à maioria da população naquele momento, não quer dizer que as escolhas eleitorais sejam melhores de acordo com a educação formal; mas estão, em grande medida, atreladas às necessidades da população. Neste sentido, Kátia representa politicamente sua cidade, porque está em consonância com suas necessidades e esperanças. O que confronta diretamente quaisquer sugestões preconceituosas em relação ao voto da população mais vulnerável.

Kátia Tapety e a performance tensa

*Sou pau para toda obra,
Sou mulher, sou macho, sou tudo!*
Kátia Tapety (*Kátia*, 8'27'')

Considerar a identidade transexual feminina de Kátia é apenas um momento chave para lidar com toda a complexidade que surge em seu modo de atuar politicamente, para além daquilo que a crítica afirmava, ou seja, uma transexual com nome e sobrenome, inserida e reconhecida como uma figura pública da cidade e região e, ao mesmo tempo, uma pessoa profundamente marcada pelos desígnios familiares. Assim, ao apresentar uma performance que se

movimenta entre a Kátia, membro da família Tapety, e a Kátia que atua politicamente como uma líder de comunidade, o documentário oferece uma performance que tensiona elementos polarizados na própria vida da Kátia: ou seja, a relação entre figura pública e privada; entre sua atuação política livre e o controle familiar acerca de sua vida que, ao mesmo tempo, se constitui uma personagem autônoma e atuante politicamente, promovendo uma série de ações em prol de sua comunidade. A própria Karla Holanda se surpreende por ocasião de seu primeiro encontro com Kátia:

Quando a conheci pessoalmente, vi muitas outras coisas que Kátia representava: aquela “senhora” de 60 anos, casada há mais de 20 anos com um homem, adotando dois filhos, tratada com respeito pela população, exercia uma liderança nata, levando doentes aos postos de saúde, aconselhando casais em crise, desenrolando burocracias para aposentadorias, certidões de óbitos ou divórcio. Entendi que isso que a Kátia faz, que a gente pode chamar de política assistencialista, faz toda diferença numa população completamente abandonada, que para conseguir o mínimo é necessário um esforço enorme. Kátia, mesmo com baixíssima escolaridade, impedida pelo pai de estudar em escola formal (ele não queria expor o filho efeminado), salvava muitas vidas ali – com cargo ou sem cargo; candidata ou não candidata (Milani, 2012a).

A observação de Holanda indica a própria constituição de uma mulher transexual inserida naquele contexto, apresentando-se performaticamente como perpassada por diversas dimensões; ainda que marcada por uma tensão constitutiva, que, ao mesmo tempo, caracteriza não só a pessoa ‘real’ da protagonista, como também a personagem do filme, que, em um certo sentido, impôs o modo como o filme foi montado e divulgado, pela sua própria identidade e dignidade. Como nos recorda Butler, referindo-se às mulheres transexuais: “dizer que a realidade de gênero é performativa significa, de maneira muito simples, que ela só é real na medida em que é performada

(Butler, 2018: 12). Tal citação encontra em Kátia um exemplo no qual a performance perpassa toda a sua existência.

Deste modo, pensar a Kátia como alguém que é mulher, agente política e “vergonha da família”, reúne na personagem um encontro sintético entre características díspares e que, ao mesmo tempo, a constituem enquanto uma personagem digna de ser documentada. Trata-se de uma noção que considera o modo como a personagem se relaciona com seu entorno como algo próprio de sua constituição, enquanto ser complexo, multifacetado e carente de uma compreensão que leve em conta tal condição. Por isso, pensar a performance tensa como um modo de lidar com a complexidade de personagens documentais aparece como uma chave de compreensão que faz justiça às próprias vicissitudes da vida dos documentados, para além de classificações pré-determinadas ou ainda rasas, buscando atualizar, do ponto de vista dos estudos documentais, a própria condição da performance enquanto um elemento vinculado às identidades de gênero, especialmente aquelas registradas no horizonte do cinema documentário. Neste contexto é importante lembrar o que diz Butler:

Dizer que a realidade de gênero é criada por performances sociais contínuas significa que as próprias ideias de um sexo essencial, de uma masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou constantes, também são formadas como parte de uma estratégia por meio da qual o aspecto performativo do gênero é ocultado (Butler, 2018: 13)

Tal passagem ilumina a própria identidade de mulher transexual de Kátia, que performa sua própria identidade como algo que faz parte da sua própria existência, e, ao mesmo tempo, que não deveria ser jamais ocultada. Neste sentido, não seria também o cinema documentário um dos lugares de desocultação de tal aspecto performativo próprio dos personagens,

especialmente aqueles que colocam como também como questão sua própria identidade de gênero? Que tipo de contribuição há nesta tensão entre performance de gênero e a performance documental? Nossa tentativa de resposta volta-se à Katia, na tensão entre pessoa e personagem.

Pensar a performance de Kátia enquanto um elemento documental é, em um primeiro momento, acompanhar o registro que a equipe apresenta no decorrer do próprio filme. É importante perceber que Kátia acaba por conduzir as filmagens; a equipe parece se entregar a seu protagonismo performático.

Em um segundo momento, também conduzidos por Kátia, como espectadores e espectadoras assistindo ao filme, somos levados a conhecer diversos elementos, muita vezes contraditórios e díspares que, em alguma medida, contribuem para a constituição da própria personagem, especialmente nos discursos presentes nas falas de seus familiares e amigos; ainda, enquanto terceiro momento, temos o momento público -e não menos performático- do próprio filme, ou seja, as críticas especializadas, os diálogos em aulas, os artigos científicos ou ainda as dissertações e teses, que em grande medida permitem uma sobrevivência do próprio documentário, para além da direção, equipe e personagem. Por isso, pensar Kátia apenas como a primeira transexual a ser eleita para um cargo executivo no Brasil é apenas uma porta de entrada em um universo de performances que está pleno de sentido e contradições. Acompanhar sua performance significa compreender diversos elementos que podem ajudar não somente a caracterizar uma personagem, mas considerá-la também como uma questão, cheia de contradições que, ao mesmo tempo, sintetiza a própria questão documental, especialmente no que diz respeito a suas repercussões.

Neste sentido, o documentário *Kátia*, enquanto um exemplo no qual a performance tensa atua como um elemento central, vai ao encontro de diversos

debates atuais sobre transexualidade, tanto no cinema quanto em outras áreas. A aparição de Kátia na plenitude de sua identidade transexual, afirmada pelos comentários de familiares e amigos, parece não estar diretamente relacionada a sua atuação política, já que em momento algum a pauta da militância *queer* aparece em seu discurso, ainda que reivindique -pessoalmente- direitos legítimos e comuns a todo cidadão, como é o caso da adoção de sua filha Ceci.

Um dos momentos chaves do filme é a visita que Kátia e a equipe fazem ao Fórum da cidade de Oeiras. Katia exige ser recebida pelo juiz da cidade, pede à equipe que a filme entrando na sala do mesmo; e o questiona acerca da adoção de sua filha Ceci. Com um certo constrangimento, o juiz lembra à Kátia que já conversaram sobre o assunto em diversas outras oportunidades e que, infelizmente, naquele momento não havia condição de realizar a adoção, por falta de amparo legal; Kátia reclama da situação, lembrando sua condição de mãe dedicada. Tal registro do encontro com o juiz é mais um momento no qual se tensiona sua condição de cidadã, marcada por uma contradição constitutiva no que diz respeito aos direitos e a sua atuação política respeitada, tensionando sua condição tanto no âmbito privado quanto público.

Contudo, a ausência de pautas políticas LGBTQIA+ no discurso de Kátia não significa insensibilidade ou ainda distanciamento da questão, mas mostra, em alguma medida, um outro nível da relação política: a aceitação pacífica de Kátia enquanto transexual atuante politicamente, legitimada publicamente pela população da cidade de Colônia do Piauí. Tal elemento fora suficiente para sua representatividade política, inclusive apresentando um descompasso com o próprio discurso familiar, essencialmente apresentando o preconceito, exclusão e isolamento, representados pela atribuição do nome *Zeção*.

Poderíamos afirmar ainda que o documentário de Karla Holanda oferece uma contribuição decisiva não somente para os estudos de cinema, mas para as

Humanidades, à medida que realiza um filme marcado por diversos discursos confrontantes, além de alguns contraditórios, ainda que reunidos na personagem Kátia. Desta forma, é-nos possibilitado não só pensarmos um personagem documental, Kátia, mas as diversas relações que perpassam a personagem em questão a partir de sua performance. Ou seja, a partir do modo como se relaciona com o seu entorno, seja público ou privado. Tal elemento repercute de diversas formas, seja nos estudos *queer*, ou ainda nos estudos de cinema ou na ciência política, mas ainda assim não esgota as possibilidades de compreensão ou análise da personagem, à medida que seu tensionamento performático permite uma grande pluralidade de interpretações.

Não poderíamos deixar de considerar que tal elemento performático aparece no filme que foi exibido nos cinemas brasileiros como uma perspectiva de análise não somente do próprio filme, mas também da personagem tal como se apresenta na vida. E a sensibilidade da direção em ressaltar a tensão como um elemento central no filme finalizado. Ou seja, o processo de filmagem e montagem do filme não deixou de lidar e ressaltar as contradições da Kátia, seu modo de ser forte e decidido, aprofundando tal aspecto especialmente nos posicionamentos da personagem principal em relação aos outros personagens que surgem ao decorrer do filme. Mas ainda assim, o documentário oferece uma imagem de Kátia, quase como um mosaico, em toda a sua complexidade e contradições, conduzindo suas questões ao passo que a vida permite novas possibilidades de ser, sua liberdade de performance de gênero (Nascimento, 2021). E abrindo possibilidades de diversas outras abordagens que superam a condição política de primeira transexual a ser eleita para um cargo público no Brasil. E que continua sua vida militante, atuando politicamente em Colônia do Piauí.

Bibliografia

- Arraes Filho, Manoel Ricardo (2000). *Oligarquias e elites políticas no Piauí: 1982-1995*. Dissertação de Mestrado em Ciência Política: UNICAMP.
- Benshoff, Harry M. e Sean Griffin (2006) *Queer images: a history of gay and lesbian film in America*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- Bergamo, Mônica (2010). "Documentário sobre primeiro travesti eleito para cargos públicos começa a ser rodado", *Folha de São Paulo* Disponível em <https://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2010/10/819665-documentario-sobre-primeiro-travesti-eleito-para-cargos-publicos-comeca-a-ser-rodado.shtml>. Acessado em 12 de setembro de 2020.
- Butler, Judith. (2018) Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: *Caderno de leituras*. Edições Chão de Feira, n. 78.
- Carvalho, Heloísa de; Bugalho, Henry. (2020) *Meu pai, o guru do presidente: a face ainda oculta de Olavo de Carvalho*. Curitiba: Kottler Editorial; Editora 247.
- Cheron, Cibele; Moya, Mauricio (2018). "Retóricas do conservadorismo religioso: discursos parlamentares contrários ao uso do nome social na administração pública federal". In: *Teoria & Sociedade*, n.26, v.2, julho-dezembro.
- Comolli, Jean-Louis (2008). "Carta de Marselha sobre a *auto-mise-en-scène*". In: *Ver e Poder: A inocência perdida: o cinema, televisão, ficção, documentário*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Dos Anjos, Marcelo Faria (2013). "Gênero e cinema: da produção de subjetividades e performatividades à política e poética das imagens, no documentário 'Kátia'". *Seminário Internacional Fazendo Gênero 10* (Anais Eletrônicos), Florianópolis.
- Dumaresq, Leila (2016). "Ensaio (travesti) sobre a escuta (cisgênera)". In: *Periodicus*, n.5, v.1, mai.-out., p.121-131.
- Duprat, Raphael (2004). "Política está no sangue". *Mix Brasil*. Disponível em <https://web.archive.org/web/20060604045221/http://mixbrasil.uol.com.br/cultura/especiais/tapety/tapety.asp>. Acessado em 05 de setembro de 2020.
- Foster, David William (2003). *Queer issues in Contemporary Latin American Cinema*. Austin: University of Texas Press.
- Gauthier, Guy (2011). *O documentário: um outro cinema*. Campinas: Papirus.
- Gonçalves, Cássia Rodrigues (2014). *Transexualidade, cinema e linguagem: dialogando com Kátia*. Dissertação de Mestrado, Departamento de Letras: Universidade Católica de Pelotas.
- Gontijo, Fabiano (2014). "Kátia Tapety: ora mulher, ora travesti? Gênero, sexualidade e identidades em trânsito no Brasil". *Cadernos Pagu* (43), julho-dezembro: 299-319.

Kátia, documentário de Karla Holanda, chega ao MAMM”. 17 de dezembro de 2012. Disponível em <https://www.ufjf.br/procult/2012/12/17/katia-documentario-de-karla-holanda-chega-ao-mamm/>. Acessado em 10 de setembro de 2020.

Maranhão, Bruno (2012). “Katia (2012): a luta pela igualdade no sertão nordestino”. *Ciname com rapadura*, s/d. Disponível em <https://cinemacomrapadura.com.br/criticas/280466/katia-2012-a-luta-pela-igualdade-no-sertao-nordestino/>. Acessado em 10 de setembro de 2020.

Mattos, Carlos Alberto (2013). “Trans-política”. *Carmattos blog do Carlos Alberto Mattos*. Disponível em <https://carmattos.com/2013/07/19/trans-politica/>. Acessado em 13 de setembro de 2020.

Milani, Robledo (2012a). Karla Holanda desvenda Kátia: entrevista com Karla Holanda in <https://www.papodecinema.com.br/entrevistas/karla-holanda-desvenda-katia/>. Acesso em 04 de março de 2022.

Milani, Robledo (2012b). “Kátia”. *Papo de Cinema*, s/d. Disponível em <https://www.papodecinema.com.br/filmes/katia/>. Acessado em 12 de setembro de 2020.

Nagib, Lucia (2003) (editor) *The new brazilian cinema*. London: Palgrave Macmillan.

Nascimento, Leticia (2021). *Transfeminismo*. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Editora Jandaíra.

Nichols, Bill (2010). *Introdução ao documentário*. Campinas: Papirus.

Pereira, Cleyton Feitosa (2017). “Movimentos LGBT e Partidos Políticos. Construindo uma agenda de pesquisa”. *Cadernos de Gênero e Diversidade*, v.03, n.04, out.-dez.

Oliveira, Camila Pontes; Rovere, Clarissa Dal; OLIVEIRA, Deyvid Alan Silva (2016). “Nome Social: uma luta por direitos”. In: *Revista Thêma et Scientia*, Vol. 6, no 2E, jul/dez – Edição Especial 14º ECCI.

Rocha, Matheus Bertoldo Bazeggio da (2015). *Jornalismo e a pauta LGBT: Uma análise do iGay*. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Comunicação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

Russo, Francisco (2012). “Filme sobre primeiro travesti eleito no Brasil é ovacionado”. *Inclusive – Inclusão e Cidadania*, 10 de outubro. Disponível em <https://www.inclusive.org.br/arquivos/23599>. Acessado em 11 de setembro de 2020.

Santos, Gustavo Gomes da Costa (2016). “Diversidade sexual e política eleitoral: Analisando as candidaturas de travestis e transexuais no Brasil contemporâneo”. *Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana*, n. 23, ago: 58-96.

Schoonover, Karl e Rosalind Galt (2016). *Queer cinema in the world*. Durham: Duke University Press.

Silvia, Livia Karoline Morais da et al (2017). “Uso do nome social no Sistema Único de Saúde: elementos para o debate sobre a assistência prestada a travestis e transexuais”. In: *Physis: Revista de Saúde Coletiva* [online]. v. 27, n. 03, pp. 835-846. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0103-73312017000300023>>, acessado em 22 de fevereiro de 2022.

Steians, Bruno Fernandes (2018). *Elas (re)existem: a representação das mulheres travestis e transexuais no jornalismo*. Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Santa Maria.

Tavares, Jamila (2012). “1º travesti eleito no país é tema de documentário no Festival de Brasília”, *G1*, 19 de setembro. Disponível em <http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2012/09/1-travesti-eleita-no-pais-e-tema-de-documentario-no-festival-de-brasilia.html>. Acessado em 10 de setembro de 2020.

Ueda, Carolyne Mayury e Ana Claudia Santano (2018). “Transexuais e a busca do direito de representatividade política no ordenamento jurídico brasileiro”. *Anais do EVINCI – UniBrasil*, Curitiba, v.4, n.2, outubro: 42-52.

Veiga, Ana Maria (2015). “*Kátia* - um documentário *queer* e a história recente brasileira”. *Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História*, Florianópolis-SC.

Veiga, Ana Maria e Morgani Guzzo (2016). “‘Trans-historizar’ o espaço público dentro e fora da academia: desafios para a historiografia e para o feminismo?” *Revista Esboços*, Florianópolis, v. 23, n. 35, setembro:182-209.

Wesley Pc (2013). “Personagens reais encantam mais”, 17 de setembro. Disponível em <http://gomorra69.blogspot.com/2013/09/personagens-reais-encantam-mais.html>. Acessado em 12 de setembro de 2020.

* Gustavo Silvano Batista. Doctorado en Filosofía - PUC-Rio / Universidad de Copenhague. Profesor Adjunto IV del Departamento de Filosofía – UFPI. Profesor del Programa de Posgrado en Comunicación de la UFPI. Contacto: silvanobatista@gmail.com

* * Roberto Cesar Silva de Azevedo. Doctorado en Historia de la Ciencia y la Salud – FIOCRUZ. Profesor de Geografía – SME-RJ y SEDUC-RJ. Contacto: robertocsazevedo@gmail.com