

MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS, CULTURAIS E INTERARTES
RAMO DE ESTUDOS COMPARATISTAS E RELAÇÕES INTERCULTURAIS

**Narrativas de transição:
Questões de género, representação e
representatividade em *GenderQueer: A Memoir* e
*Pequenas Felicidades Trans***

Maria Clara Mangeth Vanni

M

2020



Maria Clara Mangeth Vanni

Narrativas de transição:

**Questões de género, representação e representatividade em
*GenderQueer: A Memoir e Pequenas Felicidades Trans***

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes – Estudos Comparatistas e Relações Interculturais, orientada pela Doutora Marinela Carvalho Freitas.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Outubro de 2020

Narrativas de transição:

Questões de género, representação e representatividade em *GenderQueer: A Memoir e Pequenas Felicidades Trans*

Maria Clara Mangeth Vanni

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes, orientada pela Doutora Marinela Carvalho Freitas

Membros do Júri

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Classificação obtida:

A todas as pessoas que não se conformam.

Sumário

Declaração de honra.....	7
Agradecimentos.....	8
Resumo	11
<i>Abstract</i>	12
Índice de Figuras.....	13
Introdução: “E, no entanto, aqui estamos”: dos corpos e das narrativas	14
Capítulo 1: “Eu sou o eclipse homem e mulher”: sexo, género e sexualidades – breves considerações	30
1.1 Foucault e seu dispositivo da sexualidade: o despertar repressivo.....	37
1.2 Novos corpos periféricos: género e sexualidade a partir do século XX	45
1.3. Butler e a performatividade do género: o despertar <i>queer</i>	54
Capítulo 2: <i>Pequenas Felicidades Trans</i> – Alice Pereira	64
2.1 A descoberta de si: mulher trans	65
2.2 Pequenas (grandes) angústias trans.....	76
Capítulo 3: <i>GenderQueer: A Memoir</i> – Maia Kobabe.....	86
3.1 Pronomes neutros: entre a problemática linguística e a afirmação existencial ..	87
3.2 A Descoberta de si: pessoa não-binária assexual.....	96
Considerações Finais	108
Referências Bibliográficas.....	115
Filmografia.....	119
Anexos	122
Anexo A: Manual para o uso da linguagem neutra em Língua Portuguesa	122
Anexo B: Entrevista com Alice Pereira	127
Anexo C: Interview with Maia Kobabe	130

Declaração de honra

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizada previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, outubro de 2020

Maria Clara Mangeth Vanni

Agradecimentos

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer a Maia Kobabe e Alice Pereira, não só pela autoria das obras analisadas nesta dissertação, pois sem elas nada disso seria possível, mas pelo interesse e pela colaboração com que se dispuseram a ajudar-me nesta pesquisa.

À Doutora Marinela Freitas, não só pela orientação, cujo alinhamento de astros possibilitou tamanho encontro acadêmico, mas pela presença generosa e paciente com que se dispôs a trabalhar comigo durante este breve período. Haveria eu de criar uma nova língua para só assim conseguir expressar a gratidão que sinto e a admiração com a qual a observo. Esta dissertação não seria o que é sem que Marinela cuidadosamente direcionasse-me e extraísse o meu melhor potencial. Por isso, o meu mais sincero agradecimento.

A Pedro Dharma, revisor cuidadoso e rápido, que num prazo absurdo de um fim de semana, deu estrutura corpórea ao meu texto. Gratidão!

A todos os professores que por mim passaram nesta jornada lusitana e que preencheram e alargaram o meu conhecimento, apresentando-me novas perspectivas e desafios, provocações necessárias para que eu pudesse superar minhas próprias expectativas sobre mim mesma.

À minha mãe, Ana Maria Mangeth de Oliveira, e à minha avó, Terezinha Mangeth de Oliveira, que, dia após dia, incentivaram-me e investiram, para além do financeiro, confiança, afeto e tempo para sanar todas as inseguranças e ansiedades advindas do tempo longe de casa. Com elas partilho não só a consolidação de tal vitória acadêmica, mas todas as vitórias que obtive ao longo de meus vinte e sete anos de vida.

Ao meu padrinho, Lauro Macedo, que, mesmo à distância, fomentou discussões, opinou e ajudou a construir parte do pensamento crítico que me trouxe até aqui. Talvez tenha sido dele o meu primeiro exemplo de respeito às diferenças e à liberdade individual. Com ele aprendi que todo amor é possível não só na teoria, mas na vivência.

À família Mangeth, que desde o Araticum permanece. É para mim impossível renegar a genética da sobrevivência passada de geração em geração, sendo igualmente impossível dizer que não sou como sou por ser fruto desta raiz forte e resistente.

À família Vanni, aquisição recente na árvore geneológica, motivo pelo qual atravessei o Atlântico pela primeira vez e aqui finquei o pé. A Nina, Greta e Gaia, minhas sobrinhas, porque, por meio da imagem do futuro impresso nelas, posso fazer as pazes com o passado e porque, por meio delas, descobri que a genética transversal das tias é inquestionável.

À Antonella, minha afilhada. Trata-se da criança mais sorridente que já vi na vida, que atribuiu novo sentido à minha própria existência.

A Luciano Simão, Mariana Benevides e Rodrigo Rodrigues, minha tríade alicerce e de humor duvidoso que, nos mais difíceis momentos, encheram minha vida de alegria e força embaladas em forma de amizade. Sem vocês essa jornada teria menos sentido, e por isso sou imensamente grata.

À Giuliana Almasio, amiga que, se antes era virtual, hoje tem espaço mais que real em minha vida. A ela devo não só as intermináveis traduções de italiano, mas a presença *Deus ex machina* nas adversidades dessa odisséia lusitana. Pessoas, definitivamente, são salvas por pessoas.

A Felipe Fagundes, Larissa Cayala, Giulia Delazzeri, Bárbara Noll, Brenda Lopes, Rafael Queiroz, Guilherme Bakunin e Melissa Gurgel, malta querida e indispensável. Dia desses, li que casa não tem a ver com “onde”, mas com “quem”. Há 2 anos, atravessei o Atlântico com todos os medos do mundo e eis que neles fiz também a minha morada.

À Batucada Radical, projeto socioeducativo criado pelo Mestre Jorge Porto, que, desde 1994, tem como objetivos a divulgação e o ensino da música brasileira, bem como o desenvolvimento subjetivo e interpessoal de cada um de seus membros. Lá não só fiz amigos que guardo para a vida inteira, mas acordei sentimentos há muito adormecidos. Meus agradecimentos mais sinceros ao Mestre Jorge e a Yone Salles, Andrea Romão, Helena Fernandes, Thiago e Jessica Vichi, Isabel Ricardo e Inês Oliveira, amigos que aqui preciso destacar. Obrigada, família amarela.

A Günther Natusch, espécie que desafia todas as minhas compreensões sobre mim mesma, em cujo abraço descanso nas noites de maior aflição.

A Camila Cadaval, Carolina Lamoglia, Tatielle Jorge, Sheyla Lima, Mariana Montalvão e tantos outros amigos que aqui fiz e sem os quais essa jornada não seria tão incrível.

Aos amigos que ficaram no Brasil, mas que me fazem pensar que a distância é mesmo construção imaginária. Em especial a Rafaela Mundim, Anna Carolina Monteiro, Franchesca Provenzano e Ana Luiza Aucar.

E por fim, à minha “Facção Carinhosa”: Bruno Ambrozi, Nathalia Hinz, Tatiana Botelho, Nicole Rocha e Adriana Bergamini. Não tenho palavras para agradecer tantos anos de carinho e compreensão. Amizade deve ser mesmo isso: o amor elevado à enésima potência. Tenho sorte de ter vocês nessa vida.

Resumo

A presente dissertação busca problematizar questões de gênero, sexualidade, representação e representatividade a partir da análise comparatista das novelas gráficas *Gender Queer: A memoir* (2019), de autora norte-americana Maia Kobabe, e *Pequenas Felicidades Trans* (2019), da autora brasileira Alice Pereira. Serão abordados, entre outros tópicos, o contributo da autoria trans e não binária para a enunciação e representação de subjetividades não normativas no campo artístico-literário. Com embasamentos teóricos dos Estudos Feministas, Estudos Trans, Teoria *Queer* e Teoria Literária, procurar-se-á defender a importância da propagação de múltiplos discursos, no que tange à questão da experiência transgênero e não binária, produzidos por pessoas *queer* para a quebra do ciclo do tríplice decreto de interdição, inexistência e mutismo, tal qual postula Foucault em *A História da Sexualidade* (1976). A partir dos relatos autobiográficos estudados, tentar-se-ão desconstruir narrativas associadas à comunidade *queer* comumente disseminadas no *mainstream*, buscando ter uma compreensão ampliada acerca das vivências experienciadas por pessoas reais. Neste sentido e depois de uma reflexão teórica acerca da repressão da sexualidade e dos discursos de não conformação à tal interdição, buscar-se-ão apresentar os ruídos e estereótipos referentes à representação de corpos *queer* em diversos meios artísticos, contrastando-os aos discursos factuais presentes nas duas obras analisadas, de modo a propor que, por meio de um aumento de representatividade, tais pré-conceitos sejam dissolvidos.

Palavras-chave: Alice Pereira; Maia Kobabe; *Queer*; Trans; Representação e Representatividade

Abstract

In this dissertation, we intend to problematize issues of gender, sexuality, representation and representativeness by comparing the graphic novels *Gender Queer: A memoir* (2019), by the North-American author Maia Kobabe, and *Pequenas Felicidade Trans* (2019), by the Brazilian author Alice Pereira. Among other topics, we address the contribution of trans and non-binary authorship to the enunciation and representation of non-normative subjectivities in the artistic-literary field. With theoretical foundations of Feminist Studies, Trans Studies, *Queer* Theory and Literary Theory, we aim to defend the importance of *queer* people in producing multiple discourses, with regards to the issue of transgender and non-binary experience, to break the cycle of the triple edict of taboo, nonexistence, and silence, as postulated by Foucault in *The History of Sexuality* (1976). Based on the studied autobiographical reports, we seek to deconstruct narratives associated with the *queer* community commonly disseminated in the *mainstream* media, in a way to present an expanded understanding of real people's experience. In this sense and after a theoretical reflection about the repression of sexuality and the discourses of non-conformity to such a taboo, we intend to present the inaccuracies and stereotypes regarding the representation of *queer* bodies in different artistic environments, contrasting them with factual discourses present in the two analyzed works, in order to propose that such preconceptions should be dissolved by means of an increase in *queer* representativeness.

Keywords: Alice Pereira; Maia Kobabe; *Queer*; Trans; Representation and Representativeness

Índice de Figuras

Figura 1: Reportagem da Revista <i>Contigo</i> sobre Claudia Celeste.	18
Figura 2: Teste de Bechdel.	24
Figura 3: Marsha P. Johnson e Sylvia Rivera a manifestarem-se na Christopher Street Gay Pride Parade em 1973.	31
Figura 4: <i>Trans Murder Monitoring</i> (TMM) - 2190 casos relatados de pessoas trans e de género diverso assassinadas entre janeiro de 2008 e junho de 2016.	35
Figura 5: Imposição compulsória do comportamento binário.....	66
Figura 6: Imposição compulsória do comportamento binário.....	68
Figura 7: Descobrimo novas possibilidades	69
Figura 8: A experiência <i>crossdresser</i>	70
Figura 9: Sujeito mulher	71
Figura 10: Tecnologias de género	72
Figura 11: Solicitação do MP para instauração de um Inquérito Policial contra Roberto Farina	73
Figura 12: Transição de género: como fazer?	74
Figura 13: Prazer, Alice!	76
Figura 14: A Solidão da Mulher Trans.	77
Figura 15: A Solidão da Mulher Trans – Questionamentos.....	80
Figura 16: Corpo fetiche.....	81
Figura 17: “Como assim um travesti não faz programa?”.	82
Figura 18: Happy Ending.	84
Figura 19: Introdução à problemática dos pronomes neutros.	88
Figura 20: Possibilidades neutras enunciativas na língua inglesa.....	89
Figura 21: Alterando as palavras juntamente aos pensamentos.....	92
Figura 22: Tia Shari.	94
Figura 23: Experiência não binária..	97
Figura 24: Imposição compulsória do comportamento binário.....	98
Figura 25: Seios e Pelos.	99
Figura 26: Uma terceira opção?	100
Figura 27: Desfazendo o género..	102
Figura 28: “Eu não quero mais traços de género, eu quero menos”	103
Figura 29: Ida à ginecologista.....	104
Figura 30: <i>Chiaroscuro</i>	105
Figura 31: “Entre o oceano e as montanhas há uma floresta selvagem onde quero viver”.....	107

Introdução

“E, no entanto, aqui estamos”: dos corpos e das narrativas

When we think about what it is to be “connected”, we think about memory. We think about history. We think about storytelling. All of these words that we hear — “literacy”, “inclusion”, “diversity” — those are all words for connection . . . When I say to people “why do we need to have diverse books?” it’s not because necessarily everybody needs to see themselves reflected in every book, but because we need that sense of connection. We need to live in a global sense (...) It’s hard to be what you can’t see.

Maria Wright Edelman

Nos primeiros minutos do documentário *Disclosure* (2020), produzido pela Netflix e importante resgate de mais de um século de filmes e programas televisivos que demonstra a historicidade da representação de corpos transgêneros nas telas, Laverne Cox, atriz transgênero, conhecida por sua personagem Sophia Burset na série *Orange Is the New Black*, afirma:

“Durante muito tempo, a maneira como fomos representadas nas telas sugeriu que não somos reais, sugeriu que somos doentes mentais, que não existimos. E, no entanto, aqui estou. E, no entanto, aqui estamos e sempre aqui estivemos” (FEDER, 2020: 2:26).

Tal afirmativa é condizente com a realidade. Desde as primeiras aparições de corpos trans no audiovisual, o espaço hollywoodiano apresentou personagens que ou eram inseridas em contexto de humor, como Geraldine Jones, personagem recorrente no *Flip Wilson Show* (1971), ou tinham sérios problemas mentais associados a uma espécie de psicopatia. É o caso, por exemplo, de *Psycho*, de Alfred Hitchcock (1960), ou *The Silence of the Lambs* (1991), de Jonathan Demme: o primeiro conta a história de um *serial killer* que se veste com as roupas da mãe para matar as suas vítimas, assumindo uma *persona* feminina; o segundo insere em sua narrativa uma personagem que escalpa corpos de mulheres e usa suas peles como disfarce, também assumindo uma identidade feminina. Não bastassem os roteiros problemáticos, o começo da representação trans nas telas parte de um desconhecimento mais profundo: a não distinção entre *crossdressers* e transgêneros. Não que *crossdressers*, indivíduos que

usam roupas diferentes de seu sexo anatômico, devam estar nesses locais de representação pejorativa e estereotipada, mas o *facto* é que a prática do *crossdressing* nada tem a ver com a identidade de gênero do praticante, já que, em sua maioria, os praticantes identificam-se com seu gênero biológico, sendo a prática *crossdresser* apenas mais uma das formas subjetivas de expressão social. Nesse sentido, um *crossdresser* se aproximaria muito mais da *performance drag*¹ do que propriamente da discussão sobre identidade de gênero.

Embora novas representações *queer* fossem surgindo, muitas delas continuaram a ser problemáticas, dividindo-se em quatro narrativas principais: i) histórias em que personagens trans morrem, ou por serem assassinadas, alvos de crimes de ódio, em séries policiais como *CSI* e *Criminal Minds*, ou por sofrerem de câncer causado pela administração de hormônios, em séries médicas como *E.R.* e *Grey's Anatomy*; ii) narrativas em que comediantes vestem-se de mulher para conseguir alguma coisa como emprego (*Tootsie*, de 1982), moradia (*Bosom Buddies*, de 1980) ou mesmo o estatuto social de um homem cis (*Yentl*, de 1983; *Just One of the Guys*, de 1985; ou *She's the Man*, de 2006), havendo uma comicidade ou um olhar paródico sobre tais situações; iii) histórias onde mulheres trans surgem como trabalhadoras sexuais (*Ally McBeal*, de 97; *Blast From The Past*, de 1999; ou *Sex and The City*, 2000); iv) e, por fim, narrativas de revelação em que se descobre que a personagem é transgênero, muitas vezes exibindo partes corporais e sendo exposta a situações vexatórias (*The Crying Game*, de 92, indicado ao Oscar em seis categorias, vencendo a de melhor roteiro original; ou *Ace Ventura: Pet Detective*, 1994) ou mesmo agredidas (no filme *Boys Don't Cry*, de 1999, indicado ao Oscar em duas categorias, vencendo a de melhor atriz; ou na série *Nip/Tuck*, 2000).

“De acordo com informações do GLAAD²”, e aqui cito *Disclosure* mais uma vez, “80% dos americanos não conhecem pessoalmente alguém que é transgênero. Então a

¹ Expressão artística que envolve a construção de um personagem. Chama-se *drag queen* a personagem, performada por um indivíduo de qualquer gênero ou orientação sexual, que ganha atribuições “femininas” exaltadas com figurinos, maquiagem, acessórios, entre outros. A *performance drag* nada tem a ver com a identidade de gênero ou a sexualidade da pessoa que performa, mas está extremamente atrelada à noção de performatividade, já que reproduz ao mesmo tempo que subverte os estereótipos da expressão de gênero, seja ele masculino ou feminino.

² *Gay & Lesbian Alliance Against Defamation*, fundada em 1985 em resposta ao sensacionalismo midiático sobre a epidemia de AIDS, é uma organização não-governamental estadunidense que tem como objetivo a monitoração de como a mídia retrata as pessoas LGBTQIA+.

maioria das informações que eles recebem sobre quem são as pessoas trans ou como são suas vidas vêm através da mídia” (FEDER, 2020: 20:59). Ora, se o primeiro contacto de um cidadão americano com uma pessoa trans dá-se 80% das vezes por meio do que é exposto na televisão, forma-se um pré-conceito que afeta de forma latente não só a percepção do público em geral, mas das próprias pessoas trans que fazem parte dessa percentagem populacional.

Ainda em *Disclosure*, Susan Stryker, historiadora, professora, ensaísta e cineasta trans americana, oferece uma interessante metáfora para a questão ao referir o caso de uma personagem secundária não binária que surge no filme *Judith of Bethulia* (1914), realizado por D. W. Griffith³ (1875-1948). Na época, o cinema americano estava começando a desenvolver as técnicas de corte, e essa figura não binária citada por Stryker aparecia exatamente nesses cortes e passagens de cena, o que nos proporcionaria uma alusão curiosa sob as lentes da contemporaneidade: a personagem símbolo do corpo trans operado, um eunuco, aquele que foi cortado, circula pela invenção do corte cinematográfico; desde aí a representação trans e o cinema crescem juntos, como se sempre estivessem estado na mesma tela (FEDER, 2020: 1:39:25).

No entanto, o que nos foi ensinado por meio de filmes e séries durante longos anos é que às pessoas transgénero são reservados os lugares do riso, do medo, da repulsa, da aversão e até da permissividade em relação à agressão, sendo ora vítimas de ataques violentos, ora traidores de uma verdade muito cara às pessoas cis em seu entorno. O facto é que essas narrativas parecem não ser pensadas para atender às expectativas de uma pessoa trans que busca reconhecer-se ou mesmo entender o que está passando com ela mesma, nem também pensadas para dissolver preconceitos e falácias que não são condizentes com a realidade transgénero, caminhando em sentido oposto e corroborando para a perpetuação de sentimentos danosos, principalmente para as pessoas que estão em seu processo de descoberta.

O cinema, bem como a ascensão de séries produzidas em TV em canal aberto ou pelas plataformas de *streaming*, possibilita e motiva a transmissão de saberes e valores, sendo por vezes meio de difusão ideológica, posto que, com sua facilidade de incorporar

³ Diretor citado em polémicas de representação racista e *blackface* (do inglês, *black*, “negro” e *face*, “rosto”), que é a prática performática de atores que utilizavam carvão de cortiça para colorir seus rostos e representar personagens afro-americanos de forma estereotipada.

não só recursos estéticos e visuais, mas também a propagação de determinados discursos por vias verbais, tem o poder de organizar certo conhecimento para um possível debate crítico. Através das telas, recolhem-se referências que ajudam a desenvolver não só a personalidade individual, mas as relações interpessoais no que tange à dinâmica social e ao conhecimento de realidades – próximas ou distantes. Sendo assim, o audiovisual como um todo funcionaria como uma espécie de janela pela qual se pode observar a realidade desconhecida sem que haja necessidade de sair da própria casa. É lógico pensar que, se o que se veem em filmes, séries e programas televisivos em geral são pessoas trans sendo renegadas, devassadas, violentadas, lidas como traiçoeiras, às quais nunca é permitido ter um final feliz, é possível supor que essas representações influenciam diretamente a percepção que temos enquanto sociedade acerca dessas pessoas, bem como de suas próprias produções de subjetividade enquanto indivíduos.

Se rumarmos em direção ao sul da América, mais precisamente ao Brasil, encontra-se nas novelas televisivas um caso paralelo ao do cinema hollywoodiano, já que a televisão brasileira também começa por incluir representações de pessoas trans de maneira equivocada: a primeira representação de uma personagem que rompe com os padrões de gênero, na novela *O Bofo* (Rede Globo, 1972-73), foi interpretada pelo ator Zbigniew Ziembinski, que se vestiu de mulher para interpretar Stanislava, uma idosa solitária; já em *O Grito* (Rede Globo, 1975-76), há outra representação *crossdresser*, onde o ator Rúbens de Falco interpretava um homem angustiado por guardar em segredo o facto de que durante o dia se apresentava como um sério executivo e durante a noite se “vestia de mulher” para percorrer as ruas paulistanas. Em 1977, aconteceria um caso que poderia ser um divisor de águas na história da representatividade trans. A atriz travesti⁴ Claudia Celeste foi contratada para a novela *Espelho Mágico* e interpretaria uma mulher cis corista de um teatro de revista, contracenando diretamente com a protagonista da trama. O que se passou foi que o diretor da novela, Daniel Filho, não sabia que Claudia era uma mulher transgénero ao contratá-la e, na

⁴ Travestis são mulheres trans. Vivem 24h por dia como mulheres, sendo que a diferença está apenas no ponto de vista social. A palavra “travesti” está associada à prostituição e à marginalidade, enquanto o termo *mulher trans* é usado para pessoas mais inseridas e aceitas socialmente. Hoje, declarar-se travesti tornou-se uma forma de empoderamento entre as pessoas trans (PEREIRA, 2019, p.97).

época, ainda instalado o Regime Militar no Brasil, travestis eram proibidos de aparecer na televisão. Claudia foi demitida, e as cenas que já havia gravado não foram ao ar. Em 1988, em *Olho por Olho*, novela produzida pela já extinta TV Manchete, Claudia Celeste voltaria a ser contratada, desta vez para interpretar uma travesti chamada Dinorá:

uma "dama", Daniel Filho também entrou de gaiato. E acabou dando bode. Uma jornalista publicou no jornal *Correio de Copacabana* que a figurante de *Espelho Mágico* não era mulher, surpreendendo o diretor, que armou o maior banzé e abortou a carreira da atriz principiante.

— Quando o pessoal da Globo soube da verdade, me tirou da novela. Eu já tinha gravado oito capítulos, mas só cinco foram ao ar — lembra Cláudia com uma ponta de mágoa.

Depois disso, ela voltou para o teatro e participou até de filmes. Mas meio desiludida, já pensava em deixar o Brasil e ir para a Europa, quando pintou a chance de entrar no elenco da novela *Olho por Olho*, sem esconder que era travesti.

— Com minha experiência de palco foi tranquilo Ary Coslov e Tânia Lamarca perceberem, no teste, que eu era ideal para fazer o papel de Dinorá.

Dinorá é um travesti que, sem opções, se prostitui para poder sobreviver. E, nessas, se apaixona pelo grande amor de sua melhor amiga, Paula (Beth Goulart), e só descansa quando consegue levá-lo para a cama.

— O Máximo (Mário Gomes) não chega a se amarar na Dinorá. Ela é que é fissurada por ele. E batalha até conseguir transar com o garotão.

E isso acontece num belo dia, quando Máximo está



Com a amiga Paula (Beth Goulart), Dinorá (Cláudia Celeste) vai disputar o amor de Máximo (Mário Gomes)

com muitos problemas e de "cara cheia". O travesti aproveita a oportunidade para conquistá-lo.

— Na cama, Dinorá revela seu segredo, mas ele, muito bêbado, só responde que ninguém é perfeito. E aí os dois fazem amor.

Mas o love proibido dura pouco. Máximo cai na real, fica transtornado e acaba com tudo.

Além de ser uma proposta

Figura 1: Reportagem da Revista Contigo sobre Claudia Celeste. Fonte: <<http://atrizclaudiaceleste.blogspot.com/p/my-life.htm>> Acedido em: 28. jul. 2020.

Embora se possa dizer que uma personagem travesti, interpretada por uma mulher trans em rede nacional, apenas três anos depois da violenta ditadura que atravessou o país, seja um avanço, nota-se a recorrência de uma das narrativas que são associadas às mulheres trans/travestis: a narrativa da prostituta que, sendo descoberta, não consegue encontrar o par romântico.

Em 1989/90, Rogéria, atriz, cantora, maquiadora e transformista⁵ brasileira, fez uma participação na novela *Tieta* (Rede Globo). Na trama, Rogéria era Ninete, gerente do bordel que tinha a protagonista, Tieta, e fez com que os homens de Santana do Agreste, cidade fictícia na qual se passava a novela, ficassem muito interessados por ela. Ninete ensinou Tieta como se comportar de maneira mais elegante e a se vestir como tal: era a personagem trans quem transmitia os conhecimentos de como uma verdadeira dama deveria se portar. Embora o jogo da trama seja curioso no que diz respeito ao discurso, a revelação da personagem de Rogéria é problemática, pois, ao ser assediada, defende-se violentamente e apresenta-se como Valdemar. O preconceito gerado por essa revelação daria lugar a um diálogo muito poderoso sobre a importância do respeito às diferenças, travado entre a protagonista, que defendia o direito de Ninete ser quem era, e seu par romântico, que não aceitava sua condição.

Embora a presente dissertação não se debruce sobre a análise de obras cinematográficas ou televisivas, esta breve retrospectiva audiovisual permite compreender como a questão da representação e da representatividade dos corpos trans mantém-se pertinente e constante em qualquer meio artístico⁶. De facto, o mesmo acontece no mundo da ilustração e das artes gráficas, o meio artístico escolhido por Maia Kobabe e Alice Pereira para refletir sobre esta questão, de que resultaram as duas novelas gráficas premiadas que serão objeto de análise neste estudo. Maia Kobabe, que se identifica como uma pessoa não binária, publicou *GenderQueer: A Memoir*, em 2019, nos EUA, e Alice Pereira, que se identifica como trans, lançou *Pequenas Felicidade Trans*, no Brasil, no mesmo ano. Como explicam as autoras, em entrevista realizada por e-mail em agosto de 2020, que pode ser consultada de forma integral em anexo, o problema da representação e a questão da representatividade, ou da falta dela, continua a ser determinante no campo. Maia elucida que a falta de uma representação

⁵ O transformismo tal qual a performance *drag* é muito mais próximo de uma *performance* artística do que de *facto* uma identidade de gênero, embora as duas possam se confundir ao longo do tempo, tal como acontece com Rogéria que se vestia “de mulher” em todas as suas aparições públicas. Pode haver homens que assumam a *persona* feminina e mulheres que assumam a *persona* masculina.

⁶ Por “representação” entende-se aqui o modo (visual e textual) como os corpos e as identidades de um determinado grupo social são apresentados, isto é, que imagens os caracterizam e que narrativas expressam suas histórias. Por “representatividade” entende-se a possibilidade atribuída a determinadas pessoas para representar determinados grupos, participando da construção de narrativas em torno da sua existência. Neste caso, essa participação deve ocorrer tanto na produção do conteúdo (texto), quanto na sua atuação (imagem), de modo que uma maior representatividade possa levar a uma melhor qualidade na representação. Será retomada essa questão ainda neste capítulo.

que contemplasse sua existência de uma forma mais completa foi um grande propulsor para sua produção artística. Em suas palavras:

I would definitely say I am more motivated by a lack of representation than the presence of representation. I have identified with different characters in stories, but there's almost always an asterisk. I will identify with a tomboy character... up until the point where she's given a love interest. Or with a gay male character... except not the relationship he has with his body. I will identify with a trans character... except not the relationship she has with her family. And so on. It's always like, I see pieces of myself but rarely the whole picture. (KOBABE, Anexo C, p. 132)

Sobre a questão propulsora de sua produção, Alice nos fala ainda que sua narrativa partiu de um diário em que ela escrevia seu processo de transição, tendo notado a importância de publicá-lo para que as pessoas em geral pudessem conhecer a vivência de uma pessoa trans sob seu próprio ponto de vista. Sobre a escolha de publicar sua autobiografia em forma de novela gráfica, Alice diz:

Decidi transformar esse diário em quadrinhos, pois os quadrinhos são um meio em que gosto de trabalhar e acho que me comunico melhor do que outros gêneros literários. Nem cheguei a cogitar uma ficção, pois queria que as pessoas tivessem contato com uma história real e soubessem que aquilo que estão lendo se tratava de uma história real. Acredito que isso aproxima mais as pessoas, trazendo mais empatia. (PEREIRA, Anexo B, p. 127-128)

No que tange à questão da falta de representatividade trans, pode-se observar que, de facto, num breve olhar para a história das HQs, percebe-se como a narrativa dominante é a da norma binária e heteronormativa. Por exemplo, como notou já Dandara Palankof, em “A HQ é *Queer*”, algumas disfuncionalidades na história das HQs: a criação das personagens Batwoman e Batgirl que surgem no famoso enredo de Batman da *DC Comics*, por exemplo, surgiram em 1950, para renegar acusações feitas por um psiquiatra alemão chamado Frederick Wertham que acusava os criadores de fixarem tendências homoeróticas através da relação dos parceiros de jornada Batman e Robin (PALANKOF, 2020, §5). Ainda no âmbito do *mainstream*, ou seja, das produções de maior alcance de público, desde sempre se observam personagens *queer* que são apagados em detrimento de histórias centrais, sempre protagonizadas por pessoas cis e heterossexuais. Se pensarmos nas grandes produções contemporâneas de adaptações de *comics* para os cinemas, também aí é visível a falta de representação *queer*, posto que não há, até agora, nenhum protagonista assumidamente LGBTQIA+, salvo alguns desenhos animados da nova geração muitas vezes disponibilizados por plataformas de

streaming, como é o caso dos desenhos animados *Adventure Time* (2017) e *Steven Universe* (2013) da Cartoon Network, que inserem de uma forma lúdica e implícita personagens centrais que jogam com as conformidades de gênero em suas narrativas. Por exemplo, a personagem Stevonnie, de *Steven Universe*, forma-se a partir da fusão de outros dois personagens: um homem, Steven – personagem principal da série –, e uma mulher, Connie Maheswaran; já *Adventure Time* apresenta um episódio⁷ centrado na história de um biscoito que gostaria de ser uma princesa, tendo esta personagem tido a possibilidade de criar seu próprio reino e ser coroada “Princesa Biscoito”.

Embora haja essa notável falta de representatividade, os discursos contemporâneos exigem uma busca por novas representações. Nesse contexto, surgem personagens como o Estrela Polar (*Northstar*), primeiro herói assumidamente *gay* do universo Marvel, sempre invisibilizado em outras narrativas, mas que, entrando para a franquia hollywoodiana *X-Men*, grande ode às diferenças, teve seu casamento estampado na capa de uma das revistas da especialidade. No entanto, sendo o universo das HQs predominantemente dominado por criadores homens héteros e cisgêneros, há toda uma tradição de representação das personagens femininas pautada por uma extrema sexualização. Embora estas representações comecem a ser questionadas, com a ascensão e maior disseminação do pensamento feminista, continuam a haver muitos exemplos de discriminações latentes, como o caso dos *Jovens Vingadores*, da Marvel, que tinha como casal protagonista o mago Wicanno e o metamorfo Hulkling, e que foi censurada pelo prefeito do Rio de Janeiro (Brasil), Marcelo Crivella, durante a Bienal do Livro do Rio, em 2019, por considerar o material “impróprio”.

Como se percebe a partir da atitude do prefeito do Rio de Janeiro, existências que perturbam certa ordem social têm a tendência de ser colocadas num lugar em que devem ser disciplinadas, e o mesmo acontece com os discursos acerca dessas existências. Nota-se que, ao longo dos anos, as representações de corpos *queer* no cinema, nas novelas e mesmo nos quadrinhos foram permeados por estereótipos que eram, de certa forma, discriminatórios. Esta discriminação é visível não só do ponto de vista interior às tramas, isto é, em personagens que sofrem todos os tipos de interdição de uma vida “normal” com direito a humilhações, agressões ou situações vexatórias,

⁷ O episódio “A Princesa Biscoito” (Tradução Brasileira) é o 13.º episódio da 4ª temporada de *Adventure Time*.

como se suas existências estivessem tão deslocadas que só caberiam nas narrativas exemplificadas, mas também do ponto de vista exterior ou contextual, no que diz respeito à contratação de atores/atrizes trans que poderiam exercer papéis de modo mais fiel e conquistar algum lugar no mercado de trabalho. Tal discriminação agrava a invisibilidade das pessoas reais, dos dramas e conflitos reais dessas pessoas, bem como agrava o silenciamento de seus próprios discursos. A manutenção do discurso nas mãos de pessoas cis (roteiristas, diretores, produtores, atores, autores, ilustradores, entre outros) foi firme ao longo dos anos, e talvez por isso encontrem-se tantas narrativas equivocadas e uma dificuldade tão grande da sociedade em entender e aceitar a existência desses corpos. Alice Pereira reforça essa ideia quando diz que “[a]s representações de pessoas trans por pessoas cis estão sempre carregadas de estereótipos” (PEREIRA, Anexo B, p. 129). Como sugere Maia Kobabe, o ideal seria haver escritores cis e trans colaborando na criação de personagens, embora Maia também ressalte a absoluta necessidade de haver uma pessoa trans no processo criativo para que tais representações sejam bem construídas e autênticas (KOBABE, Anexo C, p. 132).

Como postulado, o contexto da atualidade exigiu mudanças, e é neste ponto que entra o conceito de representatividade. Quando se fala da experiência trans, pode-se considerar que essas pessoas são uma minoria social, isto é, não em termos de quantidade populacional, mas em sua representação em espaços públicos como na política, em cargos de maior poder e prestígio social ou na *media* em geral. No dicionário da língua portuguesa, o conceito de representatividade define-se como a expressão dos interesses de um determinado grupo na figura de um representante, de forma que este tem o poder de falar em nome de uma parcela populacional de acordo com as demandas dela. Falar de representatividade é, portanto, falar da construção de subjetividade e identidade das pessoas que integram esse determinado grupo que está a ser representado, individual ou coletivamente.

O que se está tentando expor é que a representatividade, no que tange ao sentido ideológico, não é apenas mera organização de representantes que garantam os interesses de tal comunidade, mas sobretudo parte da formação subjetiva do que é o indivíduo que compõe esse determinado grupo. Isto é, se veem-se narrativas que colocam pessoas trans em lugares de marginalidade ou sofrimento, automaticamente

produz-se a ideia coletiva de que a essas pessoas só lhe cabem esses lugares, tendo a representação influência direta na subjetividade individual.

Ao falar sobre representatividade no âmbito das histórias de quadrinhos ou novelas gráficas, especialmente nos EUA, é mister observar não os *comics* (dominado pelas grandes editoras), mas os *comix* (ligados ao circuito independente). Embora tenham surgido no final dos anos 60, em São Francisco, a partir de um movimento *underground* constituído por nomes como Robert Crumb e Victor Moscoso, os *comix*, ainda que perpetuassem criações misóginas, falocêntricas e machistas do *mainstream*, também construíram um espaço onde várias possibilidades eram permitidas (PALANKOF, 2020, §13). A partir deste cenário, a cidade, conhecida como a capital *gay* dos EUA, abraçaria a cena *queer* com a criação das revistas femininas *It Ain't Me*, *Babe* e *Wimmen's Comix*, que preparariam o ambiente para a primeira edição da *Come Out Comix*, organizada por Mary Wings. Em 1980, surgiria então uma famosa antologia de *queer* de HQs chamada *Gay Comix*, que possibilitaria um *boom* de produções com personagens *queers*, escritos e ilustrados por artistas *queers*.

Nesse circuito mais independente, pode-se citar a artista Alison Bechdel, autora da famosa novela gráfica autobiográfica *Fun Home* (2006), que foi mais tarde adaptada para a Broadway, e que conta a história da infância e da juventude da autora, cujo enredo mais relevante é sua relação complexa com seu pai, tratando de temas como orientação sexual, papéis de gênero, problemas psicológicos e o papel da literatura na construção de sua subjetividade. Bechdel não só se tornou uma referência para quadrinistas em todo o mundo, como a partir de uma esquete da tirinha *Dykes to Watch Out For*, criou-se um dos mais importantes parâmetros na questão da representatividade: o chamado Teste de Bechdel, que permite avaliar se as personagens femininas num determinado filme são importantes para a ação ou se são meramente decorativas, ao serviço das personagens masculinas.



Figura 2: Teste de Bechdel. Fonte: The Rule, 1985.

O teste de Bechdel parte de três perguntas levantadas pela autora na tirinha: 1) “Há pelo menos duas mulheres no filme?”; 2) “Elas conversam uma com a outra?”; 3) “Elas conversam sobre alguma coisa que não seja um homem?”. A partir dessas três questões iniciais e seus desdobramentos – como por exemplo se essas duas mulheres têm nome ou se a conversa entre elas dura mais de 60 segundos –, este teste é hoje aplicado em diversos meios como na literatura ou no meio audiovisual, justamente para averiguar questões de representação feminina.

Outros desdobramentos da esquete de Bechdel deu-se por meio do GLAAD, já aqui citado, quando introduziu o “Teste Vito Russo”, que tem como objetivo analisar a representação de personagens LGBTQIA+ na indústria cinematográfica e abrange três critérios: 1) Se há no filme alguma personagem que é identificada como lésbica, gay, bissexual e/ou transgênero; 2) Se essa personagem não é exclusivamente definida por sua orientação sexual ou identidade de gênero, isto é, se a trama deste personagem não gira só em torno dessas questões, e, por fim, 3) Se a personagem está vinculada à trama de modo que sua remoção teria algum efeito significativo.

Voltando às HQs e às novelas gráficas, no Brasil, a cena independente ainda não alcançou o *mainstream*, salvo por uma das maiores referências de quadrinistas do país, Laerte Coutinho, ou A Laerte, cartunista e chargista brasileira que começou a publicar ainda sem ter feito sua transição de gênero em periódicos como *O Pasquim*, famoso semanário alternativo brasileiro reconhecido pela sua forte oposição ao regime militar brasileiro, fazendo parte do movimento contracultural de 1960. Laerte, que tem três filhos, tendo perdido um em um acidente de carro, começou sua transição a partir da prática pública do *crossdressing*, assumindo-se como transgênero recentemente e publicando a tirinha *Hugo e Muriel*, onde trata questões de gênero e performatividade.

Neste ponto, faz-se preciso elucidar que o motivo pelo qual não há, na presente dissertação, tantos exemplos de HQs brasileiras com a temática *queer* deve-se ao fato de o caso brasileiro ser diferente do caso estadunidense, onde há toda uma gama de editoras interessadas em publicar produções *queer*. Como exemplifica Maia:

There is a lot of support for *queer* stories in the world of comics. There are some small-scale publishers which publish exclusively *queer* work, such as Stacked Deck Press. Oni Press and Boom Studios both publish a lot of *queer* books which do very well (KOBABE, Anexo C, p. 131).

Como explica Alice, em nossa entrevista, no Brasil “[é] muito difícil conseguir publicar por uma editora se você não conhece ninguém. Mandei o material para diversas editoras, mas nenhuma me respondeu nem dizendo que recebeu o material”. Tendo em vista que Alice publicou sua novela gráfica de maneira independente e por meio de um financiamento coletivo, a autora ressalta também a importância das redes sociais como meio divulgador de seu trabalho. Sobre isso ela diz: “[A]s mídias sociais são muito importantes, pois são um meio de divulgarmos nosso trabalho para um número maior de pessoas, extrapolando nossas redes de contacto pessoais” (PEREIRA, Anexo B, p. 128).

Embora Brasil e EUA possam também ser discutidos de forma isolada dadas suas peculiaridades, o que se pretende capturar dessa breve consideração acerca dos conceitos de representação e representatividade é justamente a necessidade de uma mudança na produção da representação da subjetividade trans a partir de sua representatividade, e isto pode ser aplicado em ambas as localidades. O que há de entender-se mais precisamente é que são necessárias histórias contadas a partir de

vivências reais, e não sob o prisma do que se acredita ser a experiência transgênero, de modo a atingir-se uma espécie de reparação ou mesmo uma nova construção de subjetividade que se faça justa à realidade e que permita que esses corpos não sejam vistos com medo, repulsa ou escárnio, mas sim tenham visibilidade e escapem do mutismo repressor tal qual postulava Foucault (1988). Para isso, fazem-se necessários olhos e ouvidos atentos às narrativas de transição contadas por pessoas que de facto experienciaram ou experienciam tal realidade. Por esse motivo, serão analisadas duas obras escritas e ilustradas por pessoas transgênero, no Brasil e nos EUA, tendo como objetivo perceber suas questões mais pertinentes e entender como tais pessoas entendem e lidam com sua própria subjetividade, bem como as problemáticas sociais abordadas nestas obras.

As histórias de quadrinhos (HQs) e as novelas gráficas fazem uso de dois recursos importantes no que tange à comunicação: o recurso visual e o textual. Nesse sentido, convém explicar que, enquanto as HQs são publicadas de forma seriada, a novela gráfica tem uma história completa, com início, meio e fim, aproximando-se da forma de um romance, porém inclusos em seu processo narrativo os recursos visuais. Sobre esta questão, Will Eisner, em seu livro *Comics and Sequential Art* (1985), postula que:

The format of the comic book presents a montage of both word and image, and the reader is thus required to exercise both visual and verbal interpretative skills. The regimens of art (eg. Perspective, symmetry, brush stroke) and the regimens of literature (eg. grammar, plot, syntax) become superimposed upon each other. The reading of the comic book is an act of both aesthetic perception and intellectual pursuit. (EISNER, 1985, p. 8)

Embora Eisner foque seu argumento na interação entre obra e leitor/a, é interessante se pensar na escolha do meio das histórias em quadrinhos pelas próprias autoras, e nesse duplo ato de “percepção estética e demanda intelectual” de que fala o autor. Sobre isto, Alice diz:

Acho que sempre fui melhor em me comunicar através de uma mistura de palavras e imagens do que só com palavras. Às vezes com a imagem consigo transmitir melhor as emoções que estou sentindo [do] que apenas com palavras (PEREIRA, Anexo B, p. 128).

Maia vai ainda mais além, trazendo a questão da representação imagética como um instrumento importantíssimo para aqueles que lutam para ter sua identidade

reconhecida, porque, de alguma forma, podem-se representar da maneira como gostariam de ser vistos/veem-se. Maia diz:

I love comics⁸ because there is a special kind of magic that happens when words and images are combined that doesn't happen when one or the other works alone. Comics are especially powerful in the hands of people who have struggled to have their identity recognized, because we can draw ourselves however we please. (KOBABE, Anexo C, p. 130)

Na porta norte-americana, analisar-se-á, então, a novela gráfica *GenderQueer: A Memoir*, escrita por Maia Kobabe, que, como já dito, identifica-se como pessoa não binária e utiliza, na língua inglesa, o pronome neutro *e/em/eir*. Publicada pela editora Lion Forge, em 2019, *GenderQueer* vencedora do prêmio Stonewall Book Award, em 2020. A obra, autobiográfica, nos mostra as vivências de Maia enquanto se descobre como pessoa não-binária e assexuada. Em paralelo, também em 2019, na ponta sul-americana, Alice Pereira, autora transgênero e lésbica, publica de modo independente e através de financiamento coletivo a novela gráfica *Pequenas Felicidade Trans*, que conta a história de seu entendimento identitário e sua transição de gênero desde sua infância. Ambas as obras serão analisadas sob as perspectivas da teoria feminista e da teoria *queer*, também com o suporte da teoria literária e do pensamento foucaultiano acerca da repressão dos discursos. Tal dissertação se consolida como relevante não só a partir do estado das obras aqui analisadas, sobre as quais nenhum trabalho acadêmico foi feito, mas pela atualidade e pertinência dos discursos observados nas duas novelas gráficas.

Sendo assim, no primeiro capítulo, intitulado “*Eu sou o eclipse homem e mulher*”: *sexo, gênero e sexualidades – breves considerações*, serão aprofundadas questões ligadas ao gênero e à sexualidade, refletindo sobre o binarismo e os corpos fluidos que não se encaixam nessa dicotomia. Será trazido também o conceito de performatividade de gênero cunhado por Judith Butler, sendo esse crucial para analisar as representações visuais da discussão de gênero suscitada pelas duas novelas gráficas. Para esta reflexão inicial, serão ainda úteis as noções de “interdito” e “transgressão” cunhadas por Georges

⁸ Aqui se faz importante elucidar que traduzo, sempre que possível, a palavra “comics” por “histórias em quadrinhos”, embora convenha reforçar que as obras aqui a serem analisadas são duas novelas gráficas que demonstram o percurso autobiográfico de reconhecimento identitário tanto de Maia, quanto de Alice, e não narrativas serializadas.

Bataille, em *L'Érotisme [O Erotismo]* (1957), assim como conceitos advindos da obra de Michel Foucault, *Historie de la sexualite I: Volonte de savoir [A História da Sexualidade I: A vontade de saber]* (1976), principalmente, a tríade de “interdição”, “inexistência” e “mutismo”, que servirão de importante analogia para os conceitos de discriminação, invisibilidade e silêncio aos quais estão submetidos os discursos não-conformantes. Recorrendo ainda aos conceitos de “tecnologias de gênero”, de Teresa de Lauretis, e de “multidões *queer*” e “regime farmacopornográfico”, de Paul B. Preciado, tentar-se-á compreender a tensão entre a existência de novos discursos e a repressão a que estão sujeitos, introduzindo terminologias necessárias para a segunda fase do presente texto.

No segundo capítulo, intitulado *Pequenas Felicidades Trans — Alice Pereira*, será analisada a obra de Alice Pereira, destacando o recorte mais pertinente sobre as diversas questões abordadas por ela em sua novela gráfica. Estruturalmente, esta análise divide-se em dois momentos, sendo primeiro trabalhadas questões como a transição de uma pessoa que nasceu biologicamente homem até a sua consolidação de identidade feminina, passando pela problemática da representação do ser feminino, tecnologias de gênero e legislação acerca da cirurgia de redesignação sexual e do nome social. Num segundo momento, passa-se a questões de maior complexidade subjetiva e trata-se de sentimentos expostos pela autora, como a solidão da mulher trans, a instabilidade no meio de trabalho e a sua inserção no meio das novelas gráficas como forma de expurgar suas felicidades e tristezas neste processo.

O terceiro capítulo, intitulado *GenderQueer: A Memoir — Maia Kobabe*, é destinado a Maia Kobabe e sua obra. É importante salientar que, antes de iniciar-se a análise do objeto literário a ser explorado neste capítulo, convém estabelecer que a escolha pronominal que será utilizada para referenciar Maia Kobabe partirá do *Sistema Ile*⁹ descrito no *Manual para o uso da linguagem neutra em Língua Portuguesa*, organizado por Gioni Caê e no *Guia para “Linguagem Neutra” (PT-BR)*, de autoria de Ophelia Cassiano, publicado na plataforma online *médium*. Não se propõe, no entanto, a utilizar todas as modificações determinadas por tais manuais por dois motivos: o primeiro e mais importante, é que se parte da ideia de que um texto deva ser inacessível aos seus interlocutores, ou seja, é preciso que um texto seja minimamente fluído e

⁹ Um dos sistemas de linguagem neutra. Para mais informações, ver Anexo A.

compreensível, com o mínimo de ruídos possíveis, para que a ideia central possa ser transmitida com êxito e coerência; o segundo é que se acredita que as alterações que são propostas por esse novo projeto de língua sem marcação de gênero devem-se pautar, inicialmente, na discussão das adequações pronominais do sujeitos não-binários, sendo esse o centro de toda a discussão linguística e o sujeito a ser contemplado com a devida visibilidade na presente exposição. Sendo assim, atentar-se-á às devidas adequações no que diz respeito à mudança dos artigos “o/a” para “ê”, tal como descrevem os manuais e sua respectiva concordância, dos pronomes “ela/ele” para “ile”, bem como as referências neutras ao sujeito, mas não além disso, estabelecendo aqui um meio-termo entre a norma usual e a que se propõe¹⁰.

Assim, o capítulo três tratará da experiência não-binária de Maia, que nos traz uma nova possibilidade no que tange à compreensão binária de gênero. Seus questionamentos e indagações corroborarão para que se trabalhe a total desconstrução do binarismo e revelarão um mundo inteiro de novas possibilidades. Também dividida em dois momentos, será discutida a questão dos pronomes neutros e de sua importância na afirmação da identidade não-binária, para então abordar-se sua experiência em si.

Portanto, busca-se traçar o paralelo possível entre as duas experiências e retomar alguns conceitos teóricos para que esta tese seja elucidada da melhor maneira possível. Anexa, segue disponível a descrição do Sistema Ile de linguagem neutra na Língua Portuguesa, bem como as entrevistas com Alice Pereira e Maia Kobabe.

¹⁰ Usar qualquer escolha pronominal que não se adequasse a identidade de gênero reclamada pelo autor que este estudo seria contradizer o espírito da presente dissertação, portanto proponho que este capítulo seja lido com “elasticidade” crítica, não só porque serão inferidas propostas relativamente novas para o uso da língua, mas também porque é, sem dúvida alguma, a demanda essencial para a compreensão do que se está tentando elucidar por via deste canal.

Capítulo 1

“Eu sou o eclipse homem e mulher”: sexo, gênero e sexualidades – breves considerações

E no entanto, o mar me cai perfeitamente; O vento me cai perfeitamente; Não há chuva que me rejeite; Não há sol que não me queira banhar de ouro; O sangue corre generoso em minhas veias; Meus músculos obedecem meu desejo; As palavras liberdade e integridade nascem doces em minha boca; Minha alma continua a se expandir pelo horizonte. Eu sou o eclipse homem e mulher. Sou uma rede de complexas interações moleculares, repleta de interseções e diante de tudo isso, só querem saber qual meu sexo? Há em meu corpo uma infinidade de órgãos extremamente sexuais, meu desejo reina sobre minha biologia. Nada compra, nada corrompe, nada alicia a minha plena capacidade de autopercepção, de auto validação, de autonomia, de ser o não ser.

Márcia Zanellato, Genderless - um corpo fora da lei

Em Nova Iorque, no dia 28 de junho de 1969, o bar *Stonewall Inn* foi cenário de um forte episódio de repressão contra a população LGBTQIA+¹¹ – naquele tempo, não ser heterossexual era crime nos Estados Unidos, quem não vestisse ao menos três peças de roupa do gênero “adequado” poderia até ser preso em alguns estados, por exemplo. O que não se esperava era que a reação contra essa ação violenta fosse durar duas noites e que um ano depois, no mesmo dia 28 de junho, fosse realizada a primeira Parada do Orgulho Gay para que este episódio nunca fosse esquecido. Entre os envolvidos e participantes ativos neste acontecimento histórico estavam Marsha P. Johnson e Sylvia Rivera, mulheres transgênero, que foram esquecidas e vêm recebendo o reconhecimento tardio. Ambas eram trabalhadoras sexuais e juntas fundaram um abrigo para jovens sem teto da comunidade LGBTQIA+.

¹¹ Sigla atualmente designada para Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis/Transsexuais, *Queer*, Intersexuais, Assexuais e outros. A sigla cunhada para designação da comunidade *queer* é mutável e tem-se adaptado às novas experiências de existência que foram surgindo ao longo do tempo. Desde a mudança de GLS (Gays, Lésbicas e Simpatizantes) para LGBT, que incluía a bissexualidade e também a transsexualidade, trazendo a sigla L para frente na tentativa de dar visibilidade também à desigualdade de gênero que diferencia homossexuais femininas e masculinos, a sigla segue agregando novas categorias para que todas as minorias sejam contempladas. Na presente dissertação, usarei a sigla LGBTQI+ quando me referir à comunidade *queer* para facilitar a fluidez do texto, mas sem descartar a importância de toda e qualquer existência *queer*.



Figura 3: Marsha P. Johnson e Sylvia Rivera a manifestarem-se na Christopher Street Gay Pride Parade em 1973. Fonte: Fotografia de Leonard Fink (Instagram: @mpjinstitute)

Há quem diga que foi delas que partiu a iniciativa da revolta¹²; não é possível precisar, mas sua importância foi resgatada tão fortemente que, em 2019, a prefeitura da cidade de Nova Iorque anunciou a construção de um monumento em homenagem às duas próximo ao local onde ficava o bar, sendo este considerado um dos primeiros monumentos permanentes do mundo contemporâneo em homenagem a mulheres trans. Para além disso, este ano, em comemoração aos 75 anos que Marsha faria se estivesse viva, o parque *East River State Park*, situado em Nova Iorque, passou a se chamar *Marsha P. Johnson State Park* e passará por reformas e investimentos para sua inauguração: “placas contando a vida da ativista e seu papel na promoção dos direitos LGBTI+ e tratamento para pessoas que vivem com HIV também já estão no novo parque de Nova York” (FURTADO, 2020, §3).

No Brasil de 2019, 50 anos depois da revolta de Stonewall, 329 pessoas LGBTQIA+ foram vítimas de mortes violentas no Brasil, sendo, dessas pessoas, 35,56% travestis ou transsexuais e 64,4 4% gays, lésbicas ou bissexuais, dados coletados pelo

¹² Sobre esta matéria, ver, por exemplo, David Carter (2004), *Stonewall: The Riots That Sparked the Gay Revolution* (Nova Iorque, St. Martin's Griffin).

Grupo Gay da Bahia, que há 41 anos registra dados de violência contra a comunidade (Grupo Gay da Bahia, 2019). Desses 329 casos, predominam os homicídios (82,38%), seguidos dos suicídios (9,73%), embora nesse segundo nicho seja impossível catalogar um número de mortes determinantes, já que não se pode ignorar a lacuna no que diz respeito à exposição mediática dos casos de suicídio. Em 2015, através de questionários *online*, o Núcleo de Direitos Humanos e Cidadania LGBT (Nuh-UFMG) e o Departamento de Antropologia e Arqueologia (DAA-UFMG) recolheu dados de 28 participantes trans FtM¹³ e traçou perfis levando em consideração dados sociodemográficos, escolaridade, família, religião, migração/moradia, trabalho, transformação no corpo, saúde, política pública, violência, uso do tempo/lazer e cotidiano. O *Projeto Transexualidades e Saúde pública no Brasil: entre a invisibilidade e a demanda por políticas públicas para homens trans*, que surgiu com o objetivo de avaliar todas essas questões, constatou que 85,7% dos homens trans entrevistados já pensaram sobre ou tentaram cometer suicídio. No total, a população trans brasileira tem uma média de 42 a 46 por cento de tentativas de suicídio quando comparadas a pessoas cisgênero¹⁴.

Em 13 de junho de 2019, o Supremo Tribunal Federal (STF), a mais alta instância do poder judiciário brasileiro, definiu que a discriminação por orientação sexual e identidade de gênero, seja ela verbal ou física, passaria a ser crime no Brasil¹⁵. A conduta passou a ser punida e enquadrada pela Lei de Racismo (7716/89), que atualmente consta como crime imprescritível e inafiançável, como esclarece o Portal de Notícias do STF (BRASIL, 2019). É sabido que a questão da discriminação racial no Brasil é muito

¹³ Sigla de “Female to Male”. O termo designa as pessoas transgêneras que estão em processo de transição do “feminino” para o “masculino”, ou seja, pessoas que nasceram biologicamente com características do sexo feminino e estão em processo de transição para a adequação ao gênero masculino com o qual se identificam. O mesmo ocorre com pessoas MtF (“Male to Female”), sendo a transição feita a partir do biológico masculino e a adequação feita ao gênero feminino com o qual se identificam.

¹⁴ Nos estudos de gênero, a cisgeneridade corresponde ao indivíduo que se identifica com o gênero que lhe foi atribuído no nascimento a partir de seus marcadores sexuais e biológicos; ou seja, uma pessoa cisgênera corresponde a alguém a quem foi atribuído o gênero feminino à nascença a partir do reconhecimento do seu aparelho reprodutor feminino e que se reconhece como tal. Aqui será usada a abreviação cis toda vez que formos falar de um indivíduo cisgênero.

¹⁵ O Tribunal fixou a seguinte tese: “1. Até que sobrevenha lei emanada do Congresso Nacional destinada a implementar os mandados de criminalização definidos nos incisos XLI e XLII do art. 5º da Constituição da República, as condutas homofóbicas e transfóbicas, reais ou supostas, que envolvem aversão odiosa à orientação sexual ou à identidade de gênero de alguém, por traduzirem expressões de racismo, compreendido este em sua dimensão social, ajustam-se, por identidade de razão e mediante adequação típica, aos preceitos primários de incriminação definidos na Lei nº 7.716, de 08.01.1989, constituindo, também, na hipótese de homicídio doloso, circunstância que o qualifica, por configurar motivo torpe (Código Penal, art. 121, § 2º, I, “in fine”).

importante e grave; também que toda luta acaba por ser interseccional e que o estabelecimento da homofobia e transfobia como crimes é um passo muito importante, mas até nisso a comunidade LGBTQIA+ é encaixada no espaço que lhe sobra. Não há uma lei própria. Para além de não haver na Constituição um lugar destinado unicamente aos crimes contra a comunidade LGBTQIA+, a criminalização desses crimes não atenua problemas psicológicos como a depressão, avindos de uma sociedade que, apesar de entender como crime a discriminação, ainda tem uma visão patológica da homossexualidade e da transexualidade/transgeneridade.

Na outra ponta da América, no dia 12 de junho de 2016, a boate gay *Pulse*, que era um lugar não só frequentado por gays, mas por toda a comunidade LGBTQIA+, foi invadida por um homem armado com um fuzil de assalto e uma pistola semiautomática. Segundo o portal de notícias G1, na noite do massacre acontecia a Fiesta Latina, que contava com a participação de *performances* de divas latinas da música *pop* por *drags* e travestis (GIL, 2016, §1). Pelo menos 50 pessoas foram mortas e 53 ficaram gravemente feridas. O massacre foi o mais grave contra as pessoas LGBTQIA+ na história estadunidense. Este tipo de crime tem, porém, uma longa história. Em outubro de 1998, o jovem estudante Matthew Shepard, universitário e gay de 21 anos, conheceu dois homens que se apresentaram como homossexuais. Convencido a ir para a residência dos dois, o jovem foi assaltado e espancado com 18 coronhadas na cabeça. Matthew teve vinte dólares roubados, quatro fraturas no crânio e, completamente inconsciente, foi amarrado em uma cerca de arames farpados em um local de difícil acesso. Depois de doze horas amarrado, o jovem foi encontrado pela polícia e acabou por falecer corridos cinco dias. O caso foi considerado um crime de ódio motivado pela orientação sexual da vítima e foi extremamente noticiado em veículos nacionais e internacionais. A elaboração de uma lei que protegesse casos dessa tipologia foi alvo de extrema resistência da bancada conservadora norte-americana, tendo sido apenas em 2009, onze anos após a morte de Matthew e pela mão do então presidente Barack Obama, sancionada a Lei Matthew Shepard e James Bird, que elevou a crime federal os crimes de ódio cometidos por discriminação relacionada com raça, religião, nacionalidade, gênero, orientação sexual, identidade de gênero ou deficiência, ampliando as leis já existentes.

Embora houvesse uma lei que protegia pessoas LGBTQIA+ contra crimes hediondos, nos EUA não havia uma lei federal que assegurasse explicitamente que esse nicho fosse amparado quando as questões de discriminação atravessassem os espaços de trabalho ou moradia, tendo os Estados competência para elaborar e aplicar suas próprias leis. Em instância federal, a Lei dos Direitos Civis de 1964, em seu artigo 7.º, determina que a discriminação por raça, cor, religião, sexo e nacionalidade é proibida:

Provided further, That it shall be the policy of the United States to insure equal employment opportunities for Federal employees without discrimination because of race, color, religion, sex or national origin and the President shall utilize his existing authority to effectuate this policy. (ESTADOS UNIDOS, 1964, Title VII)

A lei, no entanto, era passível de interpretações e comumente não se aplicava à identidade de gênero ou mesmo à orientação sexual do indivíduo, pois só estava atrelada a noção de que mulheres não deveriam ser tratadas de maneira inferior aos homens em local de trabalho. Em junho de 2020, mais um avanço histórico no que diz respeito à luta LGBTQIA+ por seus direitos foi conquistada. O Supremo Tribunal dos Estados Unidos, instância máxima judiciária estadunidense, decidiu por 6 votos a 3, amparados pelo artigo 7 da Lei de Direitos Civis de 64, que a interpretação da palavra “sexo” deveria ser ampliada aos casos de funcionários homossexuais e transgêneros, e que estes também deveriam estar protegidos de qualquer discriminação (CORREA, 2020).

A efetivação de leis que protejam os direitos LGBTQIA+ contra violência ou qualquer outro tipo de discriminação não se mostra absolutamente eficaz quando se analisam os números. Segundo dados recolhidos pela *ONG Transgender Europe* (TGEu), entre 2008 e 2016, em números absolutos, o Brasil é apontado como o país com maior registros de casos de mortes no mundo, como aponta o gráfico (Fig. 4):

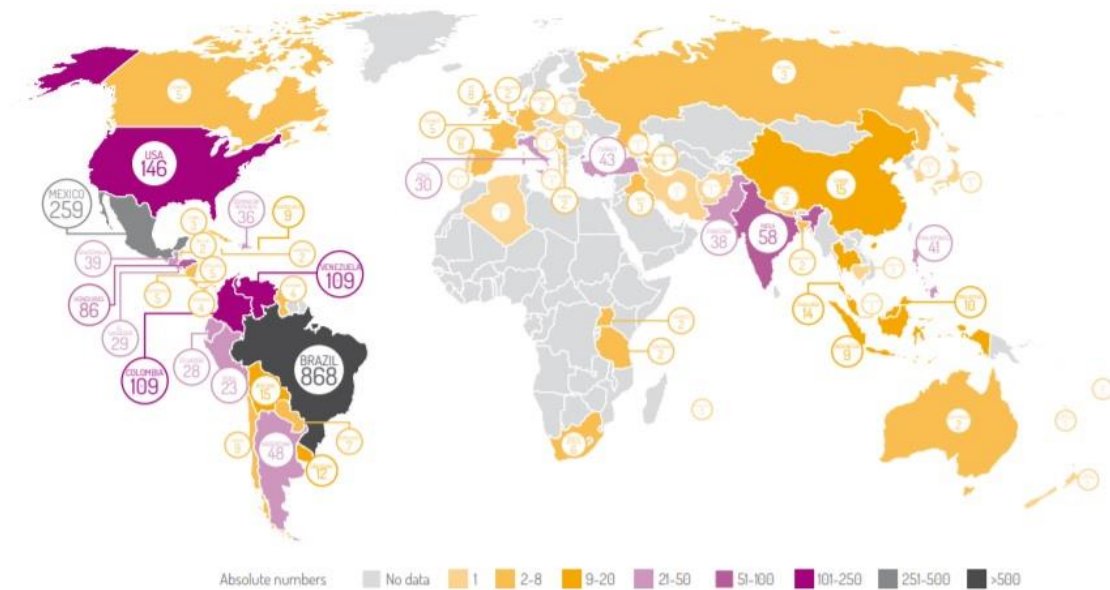


Figura 4: Trans Murder Monitoring (TMM) - 2190 casos relatados de pessoas trans e de género diverso assassinadas entre janeiro de 2008 e junho de 2016. Fonte: <https://transrespect.org/en/map/trans-murder-monitoring/#>.

Para entender por que o Brasil e outros países da América Latina registram índices altíssimos de violência contra travestis e transexuais, é necessário entender que a sociedade destina a esses corpos lugares de marginalidade, excluindo-os inclusive do mercado de trabalho. Por causa dessa exclusão, muitas pessoas trans são obrigadas a recorrer a trabalhos informais, e o mais comum é que essas pessoas recorram ao trabalho sexual como fonte de renda. Não que essa profissão deva também estar à margem de direitos trabalhistas e qualquer proteção do Estado, mas é o que de facto acontece em países onde não existe uma lei trabalhista que a regule dando todos os direitos devidos e remuneração digna. O trabalho sexual é mais um lugar de vulnerabilidade diante da condição e do lugar que essas pessoas já se encontram na sociedade. Com base em dados recolhidos em diversas entidades nacionais, a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra) estima que 90% das pessoas trans no Brasil recorram ao trabalho sexual como forma de sobrevivência (CUNHA, 2017, §2).

Fugindo do país que mais mata pessoas trans no mundo, aos 18 anos, a brasileira Gisberta Salve Junior, mulher transsexual, foi para Europa. Estabeleceu moradia primeiro na França, mas foi em Portugal que teve sua vida abreviada. Quando se mudou para o país, onde conseguiu um visto de residência, ela já havia iniciado tratamento

hormonal e passado por alteração estética nos seios. Para se sustentar, Gisberta se apresentava em bares e clubes como transformista, também recorrendo ao trabalho sexual. Depois de ter contraído VIH e de ter passado por várias instituições de saúde, Gisberta, já debilitada e longe de sua jovialidade, foi morar dentro de um prédio abandonado no Porto. Em 2005, um grupo de jovens passou a visitá-la e ela passou a confidenciar intimidades sobre a sua vida. Os garotos tentaram ajudá-la por um tempo, mas ao contarem sobre a existência de “um homem com mamas que parecia mesmo uma mulher” (RODRIGUES, 2016, §4) para outros colegas da Escola Augusto César Pires de Lima e da Oficina de São José¹⁶, formou-se uma espécie de excursão para visitar a transexual alocada no Pão de Açúcar (nome dado ao edifício que era um projeto de prédio comercial).

O que se passou em fevereiro de 2006 vai contra qualquer premissa dos Direitos Humanos. Gisberta foi agredida, violentada e humilhada por um grupo de 14 adolescentes durante três dias com os mais diversos instrumentos de tortura como paus e pedras. Ao encontrarem a mulher desacordada, os jovens jogaram o corpo dela no fosso do edifício que estava cheio de água. Gisberta estava inconsciente, mas, por não ter forças para levantar-se, morreu afogada. Mesmo depois de morta, Gisberta não foi respeitada relativamente à sua identificação de género. Gisberta se sentia mulher e assim o era, mas durante muito tempo as notícias que eram divulgadas sobre sua morte a tratavam como homem e utilizavam “Gisberto” (nome de nascimento) para se referir à vítima, desconsiderando toda sua trajetória e sua autonominação. O julgamento dos jovens também gerou controvérsias. Apesar do requinte de crueldade ao qual Gisberta foi submetida, em 2007 todos já estavam em liberdade.

Historicamente, a dor é um dos grandes mobilizadores de mudanças necessárias. O sofrimento gera revoltas, revoluções. Em Portugal, desde 2011, é possível a retificação dos documentos com apenas um parecer médico, sem que seja necessária a cirurgia de redesignação de género. No Brasil, a cirurgia também não é necessária, mas só em 2018 o STF decidiu que a alteração do nome de nascimento pelo nome social poderia ser feita apenas se direcionando a qualquer cartório de Registro Civil de Pessoas Naturais (RCPN)

¹⁶ Instituição tutelada pela Igreja Católica que acolhia 11 dos 14 rapazes, entretanto encerrada depois de vários escândalos com abusos sexuais, pedofilia e desvio de dinheiro, somado ao suicídio de um diretor na fase quente do julgamento.

do Brasil para fazer a mudança, sem que seja necessário qualquer laudo médico ou comprovação cirúrgica para maiores de 18 anos (para menores, a mudança só é possível via judicial).

Os casos aqui expostos servem de contextualização dos percalços passados pelas pessoas LGBTQIA+, muitos causados pelo preconceito que advém da desinformação, com ênfase nos transexuais, dado o recorte pertinente à presente dissertação. Atualmente, informações sobre transgeneridade estão disponíveis em quase todos os espaços de estudo científico. Grande parte da população está – ou pode estar – consciente da existência dessas pessoas, e muito se teoriza acerca delas. Apontou-se que os direitos das pessoas trans são um pouco mais bem assegurados, mas quais os lugares que essas pessoas ocupam e que podem/devem ocupar para que não sejam meros experimentos laboratoriais ou apenas fontes de pesquisa? Quais são os seus papéis sociais e qual a relevância de suas narrativas para que esses corpos não sejam “normalizados”, mas compreendidos em sua existência? Qual o levante necessário para que eles sejam desmarginalizados nessa espécie de *apartheid* que exclui e desumaniza tudo o que é considerado diferente?

1.1 Foucault e seu dispositivo da sexualidade: o despertar repressivo

A sexualidade, tal como a entendemos, é efetivamente uma invenção histórica, mas que se efetivou progressivamente à medida que se realizava o processo de diferenciação dos diferentes campos e de suas lógicas específicas.

Pierre Bourdieu

A história da sexualidade é tão antiga quanto a história da humanidade, mas a sexualidade, tal como é percebida e pensada teoricamente, é, sem dúvida, uma criação cultural, interpelada pelo sistema de valores que constituem cada sociedade.

A genealogia da civilização, independentemente das influências culturais de cada um, vem sendo construída a partir de uma afirmação primária e pontual: somos diferentes dos demais animais. Pode-se analisar o comportamento humano diante de determinada situação sob vários prismas e diferentes visões, mas sempre se chegará à mesma conclusão ou se tentará reafirmar tal premissa. O ser humano tenta

repetidamente afastar-se de sua primitividade; diante disso, qualquer passo que o aproxime de sua essência animal é visto com repulsa e medo. Como afirma Georges Bataille em *O Erotismo* (1957): “O espírito humano está exposto às mais surpreendentes injunções. Constantemente ele teme a si mesmo” (BATAILLE, 2004, p. 7). Isso causa grande mal-estar, de modo que se passa a vida evitando grandes transgressões, e as relações que se constroem a partir desse medo têm uma forte influência no que diz respeito ao ato sexual. Estabelecem-se regras e leis de interdição para aquilo que deveria ser mais natural e que não se esgota na funcionalidade da reprodução, mas é também fonte de grande prazer. O ser humano usa o interdito como artifício para afastá-lo do que lhe é perturbador, “seus movimentos eróticos o apavoram” (BATAILLE, 2004, p.7).

Para além disso, o ser humano atribui uma complexidade maior aos desejos e ações que o circundam: o erotismo na humanidade difere-se da sexualidade animal justamente por atribuir questões interiores e significações psicológicas da vida interior em questão. “O erotismo é, na consciência do homem, aquilo que põe nele o ser em questão” (BATAILLE, 2004, p. 20), ao passo que, no animal irracional, nada se aproxima de uma questão existencial. Para o pensador francês, o ser humano procura constantemente um objeto de desejo que responda à interioridade do desejo. A escolha desse objeto dependerá sempre dos gostos individuais de cada pessoa, ou seja, um ser humano que se apaixona por outro ser humano, na verdade, não busca uma qualidade objetiva desse indivíduo, e sim um aspecto indizível, que talvez se não o tivesse, não haveria nada que o forçasse a escolhê-lo. Assim sendo, a escolha humana difere-se da do animal, pois apela para uma mobilidade interior, que, por estar no âmbito da psique, é naturalmente complexa.

Ainda em *O Erotismo*, Bataille define interdito como aquilo que nos civiliza. É por meio da interdição que o ser humano identifica-se como social, e, por ela, imagina-se que se consiga viver em sociedade sem que haja desordem. Assim, qualquer ameaça a essa suposta ordem é condenada, e aqueles que se alheiam ao interdito, que o desconhecem ou o descartam são tachados transgressores. O autor destaca ainda que o erotismo é a transgressão por excelência, porque atribui ao ato que antes era entendido como meramente reprodutivo – o sexo – questões sociais e psicológicas, condenando determinadas situações e relações. É importante ressaltar que, apesar de

a interdição e a transgressão serem universais, isto é, conceitualmente existirem em todas as civilizações, não é possível dizer que todas as culturas entendam as mesmas práticas como atos que rompem o que lhes é interdito.

Já nas páginas iniciais do primeiro volume de *A História da Sexualidade* (1976), Michel Foucault aponta que o discurso dominante sobre o século XIX na Europa (de que a moral vitoriana é o melhor exemplo) entendia a sexualidade como reprimida, ou seja, entendia-se que era socialmente permitido falar-se acerca do matrimônio ou do sexo com o fim reprodutivo, mas nada além disso. Embora tal observação possa ser estendida a outros espaços geográficos e a outros períodos históricos, Foucault aponta que o puritanismo moderno imporia seu tríplice: decreto de interdição, inexistência e mutismo (FOUCAULT, 1988, p. 11). Ao considerar o objeto de pesquisa da presente dissertação, pode-se articular o tríplice decreto de Foucault com os conceitos de discriminação, invisibilidade e silêncio, já que a *interdição* é discriminatória e debruça-se na necessidade da normatização; a presumida *inexistência* dá força à invisibilidade dos corpos não normatizados, e o *mutismo* se estabelece pelo silenciamento desses mesmos corpos.

Segundo Foucault,

[s]e a repressão foi, desde a época clássica, o modo fundamental de ligação entre poder, saber e sexualidade, só se pode liberar a um preço considerável: seria necessário nada menos que uma transgressão das leis, uma suspensão das interdições, uma irrupção da palavra, uma restituição do prazer ao real, e toda uma nova economia dos mecanismos do poder; pois a menor eclosão de verdade é condicionada politicamente (...). Esse discurso sobre a repressão moderna do sexo se sustenta. Sem dúvida porque é fácil de ser dominado. Uma grave caução histórica e política o protege; pondo a origem da Idade da Repressão no século XVII, após centenas de anos de arejamento e de expressão livre, faz-se com que coincida com o desenvolvimento do capitalismo: ela faria parte da ordem burguesa. (FOUCAULT, 1988, p. 11)

É importante compreender a diferenciação entre os conceitos de sexo e sexualidade: o primeiro, neste contexto, diz respeito ao mero ato sexual; já o segundo liga-se a tudo de mais subjetivo que lhe é atribuído, como práticas, sentimentos, preferências, entre outros aspetos. A história da sexualidade, no entanto, não pode ser entendida como algo que é linear, justamente pelo facto de a sexualidade tornar-se algo novo também com o tempo, variando de acordo com as épocas e as culturas-

Na Índia, por exemplo, o hinduísmo aceita uma amplitude maior em relação ao sexo, compreendendo-o como arte, ciência e prática espiritual. Na literatura, acredita-se que o Kamasutra, obra mundialmente famosa por retratar explicitamente relações sexuais com manuais práticos ilustrados, tenha sido escrito em sua forma final entre o terceiro e o quinto século d.C. Foucault retrataria tal prática sob o conceito de *ars erótica*, que seria nada mais do que a verdade extraída do próprio prazer, distanciando-se de um critério utilitário e levada em consideração como experiência, o que elevaria o ser e acarretaria reverberações corpóreas e espirituais. A *ars erotica* dar-se-ia como uma espécie de arte de viver, sendo meio de emancipação de força e vida e opor-se-ia ao conceito de *scientia sexualis*, que, no contexto europeu, se estabeleceria como um poder regulador da ordem por meio da moralidade religiosa e do rigor da ciência, ou, mais concretamente, da confissão ao padre ou ao médico (FOUCAULT, 1988, p. 57). A compreensão do ato sexual como algo que transcende o ato físico não quer dizer, no entanto, que não haja interditos relacionados com as práticas sexuais que destoam do que é normatizado. Na Índia, o mesmo país que originou literatura ainda hoje considerada progressista, a prática homossexual só passou a ser descriminalizada em 2018.

Foucault, debruçando-se sobre a sociedade ocidental europeia cristã, postula que o discurso sobre a repressão moderna do sexo sustenta-se porque é fácil de ser dominado. Segundo o autor, a partir do final do século XIII, após séculos de expressão livre, coincidindo com a ascensão do capitalismo, esse discurso passaria a fazer parte da ordem burguesa, porque seria incompatível com a época que exploraria sistematicamente a força de trabalho, tornando-se um discurso fútil e dificilmente “cifrável”. Apesar de considerar a repressão existente, seja ela por cunho religioso ou por ordem capitalista, Foucault declara que, na prática, o que vem acontecendo desde o século XIX e que se consolidou no século XX é uma multiplicação e uma variação de discursos sobre a sexualidade. À época, iniciava-se um projeto médico e político de controle dos corpos, por meio dos dispositivos sexuais que surgem a partir da biopolítica instaurada nesta passagem. Voltar-se-á à questão ainda neste capítulo para melhor esclarecer conceitos, mas convém antes reforçar que este projeto facilitaria a patologização da homossexualidade, bem como de todos os outros corpos desviantes.

Nesse ponto, infere-se que é também neste período que se inicia uma espécie de pré-história trans do ponto de vista médico e de nomenclatura.

Convirá lembrar que o termo “transexual” foi utilizado publicamente apenas em 1966, na obra *Transsexual Phenomenon*, de Harry Benjamin, um endocrinologista e sexólogo americano-alemão, que cunhou o termo em 1923 (PASSOS, 2018, p.19). Em sua dissertação intitulada *As Múltiplas Viagens de Jan Morris*, Cátia Passos faz uma breve retrospectiva de discursos que corroboram para a ideia de patologização da transexualidade ou da homossexualidade, associando-as como desvios. A autora demonstra que a ideia de que transsexuais são indivíduos “presos dentro de um corpo que não lhes pertence” é amplamente disseminada – inclusive, de algum modo, perpetuando-se até a atualidade. Segundo ela, Richard von Krafft-Ebing, psiquiatra austro-alemão, defendia em sua obra *Psychopathia Sexualis* (1886) que seria possível uma separação entre o que é físico e o que é mental, sendo para ele a atração entre pessoas do mesmo sexo uma manifestação de uma crise de identidade, considerando que tal movimento advinha de uma patologia mental severa, dando lugar a um discurso médico que dissemina preconceitos e julgamentos distorcidos. Passos (2018) apresenta então termos que surgem a partir desse pensamento como “anthipathic sexual instinct” (não corresponder ao desejo erótico previsível ao sexo ou gênero do indivíduo), “eviration” (mudança profunda na personalidade onde os desejos e tendências dos homens tornam-se os das mulheres), “defemination” (mudança profunda na personalidade onde os desejos e tendências dos homens tornam-se os das mulheres) e “mertamorphosis sexualis paranoica” (psicopatia que faz o indivíduo crer que o corpo se estava a transformar no sexo oposto) (PASSOS, 2018, p. 21-22). Embora seja possível inferir que tais discursos que colocam transgêneros ou homossexuais como indivíduos que sofrem de uma patologia acabam por produzir repressões e até a necessidade de uma “cura” compulsória, Michel Foucault argumenta que os mesmos discursos que reprimiam funcionavam em conjunto com outros discursos e que a repressão era inclusive uma forma de despertar a vontade de saber. Para o teórico, o que ele chamaria de benefício do locutor seria a grande razão para que esse desejo pela descoberta nos fosse tão gratificante:

Se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples facto de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de

transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura (...) — eis o que, sem dúvida, sustenta em nós a obstinação em falar do sexo em termos de repressão. (FOUCAULT, 1988, p. 11-12)

Para Foucault, falar do sexo como reprimido carregaria a possibilidade de falar do sexo como libertação ou como um espaço de contestação e possibilidade de subversão da lei, o que desencadearia um novo modo de vida. Haveria então uma “supersignificação” do sexo. Assim, defender a pretensão do “sexo livre” já faria parte da ordem do discurso, esperando-se que o sujeito buscasse libertar sua sexualidade uma vez que a economia do discurso suscitaria a necessidade da liberação do sexo em detrimento da opressão fundada.

O trabalho genealógico de que parte Foucault é trabalhado em três instâncias concorrentes e complementares, segundo o autor. A primeira seria a instância do enunciado, ou seja, “quem fala, os lugares e os pontos de vista de que se fala, as instituições que incitam a fazê-lo, que armazenam e difundem o que dele se diz, em suma, o “ato discursivo” global, a “colocação do sexo em discurso” (FOUCAULT, 1988, p. 16); a segunda, a instância das redes de relações, que são nada mais do que redes de produção de poder que incitam e interditam discursos; a terceira, portanto, seria a das produções de saber, que não se tratariam apenas de produções de verdade, mas que também possibilitariam a circulação de erros e desconhecimentos sistemáticos.

Através disso, Foucault traça uma história dessas instâncias e de suas transformações trabalhando sobre o que se pode entender como uma articulação entre discurso, poder, saber e subjetivação. O filósofo aponta como o cristianismo, com a prática da confissão, foi um elemento-chave na produção de discursos sobre o sexo, em especial a partir da Contra Reforma, que acelerou o ritmo da confissão numa tentativa de fortalecimento do Catolicismo face ao Protestantismo, na época em ascensão pelo autopolicamento que a confissão provoca. Aqui, a *scientia sexualis*, que se mencionou antes, dar-se-ia por meio do ato da confissão, que, com base no julgamento e na penitência, faria com que a instituição religiosa fosse, além da instituição médica, também reguladora e controladora dos discursos acerca do sexo. Longe de ser apenas reprimido, o sexo tornou-se alvo de interesse total, da descrição em detalhe, para que dali seja possível um exame de si. A verdade de si começava a ligar-se ao sexo de maneira

jamais vista na história. No “exame de si” cristão, havia a tentativa de purificação da alma e de tudo que estivesse ligado à carne. Começava, assim, pela confissão e pelo “exame de si”, um exame do sexo que o tornaria, para além de um problema individual, um assunto de interesse público. A cada um é pedido que avalie seu sexo a fim de que possam ser tomadas medidas que não são apenas individuais, mas coletivas de controle.

No que tange ao âmbito do controle, deve-se voltar então ao conceito de biopolítica, que entende a população como um problema econômico e político a ser gerido pelo Estado, que, por sua vez, visa à maximização dessa mesma população e a mapeia por meio de dados e resultados. Já se mencionou na presente dissertação que a ascensão do capitalismo faria com que entendimentos burgueses sobre otimização e produção utilitária fossem aplicados a diversas esferas sociais. Com a implementação da biopolítica, o corpo torna-se o capital, e o sexo torna-se “questão de polícia” (FOUCAULT, 1988, p. 27). A partir daqui haveria uma “necessidade de regular o sexo por meio de discursos úteis e públicos”, formando-se

[t]oda uma teia de observações sobre o sexo. Surge a análise das condutas sexuais, de suas determinações e efeitos, nos limites entre o biológico e o econômico. (...) Entre o Estado e o indivíduo o sexo tornou-se objeto de disputa, e disputa pública; toda uma teia de discursos, de saberes, de análise e de injunções o investiram. (FOUCAULT, 1988, p. 28-29)

Por meio da biopolítica, busca-se aumentar a felicidade, a saúde, a produtividade e a normalidade da população, levantando controles de estatísticas, previsões e intervenções que teoricamente buscam um planejamento de resultados na população, incluindo as interferências sobre os sujeitos considerados anormais. A biopolítica vai intervir para gerir a “sexualidade anormal”, buscando normalizá-la quando possível com o discurso de que qualquer intervenção é feita para o bem populacional, mas, aos corpos que não podem ser normalizados ou que a isso se recusam, restam lugares marginais, de exclusão ou aniquilação social, como a prisão ou mesmo a morte.

Em sua obra, Foucault ainda apresentará, com base na relação estabelecida entre sexo e poder, um conceito importante: o de dispositivo da sexualidade. O filósofo francês questiona a naturalização ideológica que se faz da sexualidade como um dado que pode ser analisado cientificamente através da medicina ou da psicologia. Evocando os sujeitos da “mulher histérica”, para se referir às mulheres que tinham desejos sexuais considerados exagerados, e o do “adulto perverso”, para se referir às práticas

homossexuais, Foucault mostra uma tentativa de apropriação e interdição subjetiva dos prazeres do indivíduo como forma de exercer poder sobre o outro. Há, nesse ponto, uma psiquiatrização/patologização do prazer, transformando em anomalias sexuais tudo o que foge às regras estabelecidas para ordenação social. Isto demonstra que de facto a sexualidade entre os séculos XIX e XX é um crucial elemento organizador do que há de mais profundo na subjetivação do ser humano, fazendo com que o sexo e a sexualidade sejam o foco de uma série de investigações e interdições para produção de efeitos normalizadores e patológicos sobre a vida individual e coletiva. A vida privada foi invadida para ser sujeita a uma lógica de normalização, e tudo o que desviava do que era socialmente aceito enquadrava-se no âmbito da patologia. Segundo o autor,

[o] dispositivo de sexualidade funciona de acordo com técnicas móveis, polimorfos e conjunturais de poder (...); engendra, em troca, uma extensão permanente dos domínios e das formas de controle (...); se liga à economia através de articulações numerosas e sutis, sendo o corpo a principal — corpo que produz e consome. (...) O dispositivo de sexualidade tem, como razão de ser, não o reproduzir, mas (...) penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global. (...) [E]sta articulação, desde a origem, vinculou-se a uma intensificação do corpo, à sua valorização como objeto de saber e como elemento nas relações de poder. (FOUCAULT, 1988, p. 101-102)

A partir de uma engenharia institucional e conceitual que devassou os corpos e passou a descrever detalhadamente práticas sexuais, deu-se a nomeação e a classificação desses sujeitos da sexualidade, que então eram hierarquizados entre normais ou anormais. Um vez constituído tal dispositivo do qual fala Foucault, o sexo (com tudo o que há de mais misterioso e privado) tornou-se uma instância privilegiada de determinação normativa que classificaria os sujeitos enquanto pertencentes a “anormais” ou “normais”, constituindo uma parcela populacional que deveria ser disciplinada, enjaulada, castigada e outra parcela que forneceria o parâmetro para a socialização correta.

Foucault nos aponta, assim, o surgimento de “sexualidades periféricas” (FOUCAULT, 1988, p. 41). Se, na modernidade sobre a qual se debruça Michel Foucault, os corpos que estavam sob os holofotes eram os supracitados “mulher histórica” e “adulto perverso”, na contemporaneidade novos corpos assumem o lugar da marginalidade, do que não se pode ser normatizado. Enquanto no século XIX as discussões sobre a sexualidade pautavam-se basicamente sobre a heterossexualidade e

a homossexualidade, onde a primeira é a regra e a segunda uma perversão/subversão da normatividade, a partir do final do século XX, já adentrando o século XXI, as discussões sobre identidade de gênero e as novas percepções acerca das possíveis orientações sexuais que destoam da concepção dicotômica que opõe homem e mulher, hétero e homo, alargam-se, fazendo com que uma nova parcela de pessoas que se levantam contra a “polícia do sexo” seja o novo alvo da regularização compulsória da qual se alimenta o Estado. Essa nova parcela de corpos a serem ordenados é, principalmente, composta por aqueles que contestam percepções engendradas¹⁷ que associam sexo biológico a identidade de gênero. Sendo assim, na contemporaneidade, a existência transsexual/transgênero, bem como as “novas” orientações sexuais (bissexualidade, assexualidade e pansexualidade) tornam-se protagonistas no que tange às sexualidades periféricas, através do mesmo sistema de tríplice decreto de interdição, inexistência e mutismo acerca do qual discorre Foucault. Esses são os novos corpos perseguidos e marginalizados por esse sistema repressor, porque causam uma desestruturação de um sistema há muito tempo estabelecido, isto é, tais pessoas desconfiguram aquilo que já fora configurado. Se hoje o que se vê é uma espécie de naturalização – com muitas aspas – da existência homossexual e da mulher que é dona de seus próprios desejos, a existência de corpos que querem ir além desperta discriminação não só na sociedade em geral, mas também dentro da própria comunidade LGBTQIA+, que muitas vezes contribui para a invisibilidade e para o silenciamento de outras existências.

1.2 Novos corpos periféricos: gênero e sexualidade a partir do século XX

ARTIGO 1: A sociedade contrassexual demanda que se apaguem as denominações “masculino” e “feminino” correspondentes às categorias biológicas (homem/mulher, macho/fêmea) da carteira de identidade, assim como de todos os formulários administrativos e legais de caráter estatal. Os códigos da masculinidade e da feminilidade se transformam em registros abertos à disposição dos corpos falantes no âmbito de contratos consensuais temporários.

Paul B. Preciado, *Manifesto Contrassexual*

¹⁷ Utilizo “engendrado” como tradução possível do termo inglês “gendered”, de modo a sinalizar a importância da categoria “gênero” na construção de enquadramentos sociais.

O prefixo trans-, do latim, refere-se àquilo que cruza uma dada linha. Transatlântico: o navio que cruza o Oceano Atlântico. Transamazônica: a estrada que cruza a Amazônia. O termo transexual ou transgénero refere-se então a um indivíduo que teoricamente nasceu para ser uma coisa e que reivindica uma nova identidade. Essa identidade, no entanto, é fruto de uma percepção individual e pessoal sobre o próprio corpo e sobre os próprios pensamentos e que, nesse caso, não coincide com o sexo atribuído no momento de seu nascimento. Por exemplo, uma pessoa que nasceu com os cromossomos XX (sexo feminino) e que, em termos de identidade de género, identifica-se com o sexo masculino cruza a linha que separaria homens de mulheres à medida que reivindica uma identidade que é contrária àquela que socialmente esperam dela. E se existem pessoas que cruzam essa linha imaginária que separa o polo feminino do polo masculino, é preciso que também se nomeiem as pessoas que não cruzam essa linha. Para as pessoas que se identificam com seu sexo biológico ao nível da identidade de género, utiliza-se o termo cisgénero: do latim, cis-, aquém, deste lado.

Convém lembrar que, ao longo da história, trabalhou-se com a noção binária e fixa de que haveria somente duas possibilidades de adequação de género, isto é, uma pessoa só poderia ser mulher ou homem, e esta designação sempre foi subordinada ao sexo biológico do indivíduo. Os novos discursos que surgem e buscam discutir tais questões e que se localizam tanto dentro de alguns ramos da Teoria Feminista, quanto se consolidam como teoria independente, como a Teoria *Queer*, postulam que o género é um constructo social, ou seja, todas as noções existentes sobre o que é pertencente ao feminino ou ao masculino, desde a vestimenta até seus papéis sociais, são cultivados de acordo com a sociedade em que nos inserimos, existindo corpos que não se adequam a tal arbitrariedade e que rompem com a lógica binária não só no âmbito identitário, mas ainda no da orientação sexual. É igualmente importante cristalizar a concepção de que sexo é diferente de identidade de género, que, por sua vez, é diferente de orientação sexual, mesmo que uma se sobreponha à outra em algum dado momento.

Partindo da lógica binária, também só se poderiam admitir sexualidades que fossem homoafetivas ou heteroafetivas, estabelecendo assim um polo oposto ao outro. Vê-se que isto se rompe quando nos deparamos com sexualidades que subvertem tal dicotomia: há, para além da homossexualidade (pessoas que se atraem pelo mesmo

gênero com o qual se identificam) e da heterossexualidade (pessoas que se atraem pelo gênero oposto com o qual se identificam), as sexualidades que se encontram no meio dessa linha traçada entre um polo e outro: como a assexualidade, ou seja, pessoas que não têm nenhum interesse sexual independentemente do seu gênero ou sexo; a bissexualidade, ou seja, pessoas que se interessam por ambos os gêneros ou sexos (masculino e feminino); e a panssexualidade, ou seja, pessoas que se interessam por qualquer gênero ou sexo, seja a pessoa de interesse cis ou trans.

O que se está tentando expor é que esses corpos que estão sob os holofotes da contemporaneidade desestruturam a lógica binária sobre a qual nossa civilização foi construída, seja porque cruzam uma linha que lhes era interdita, seja porque flutuam sobre essa mesma linha. Essa tendência flutuante em relação ao gênero, no entanto, não é um constructo da atualidade. Sabe-se, por exemplo, que os povos originários da América do Norte, antes da sua colonização, reconheciam a existência de pessoas não binárias, isto é, pessoas que não estão fincadas em nenhum dos dois polos (masculino ou feminino), utilizando-se do termo “dois espíritos” para enfatizar que o indivíduo nasceria com os dois gêneros e não um só (Redação Hypesess, 2016, §5). Culturalmente, essas pessoas não eram entendidas como uma ameaça à ordem ou subversivas, mas sim como pessoas de certa forma afortunadas, pois guardariam dentro de si algo tão importante a ponto de tornarem-se, dentro das comunidades, pessoas com algum destaque e papéis de respeito. Um outro exemplo chega-nos por meio da investigação do arqueólogo francês Jean-François Champollion, que, em 1928, descobriu indícios de uma figura não binária chamada Hatshepsut, que teria nascido por volta de 1542 a.C. A descoberta de Champollion partiu da análise das estátuas das câmaras internas do templo Deir el-Bahri de Hatshepsut que o retratavam como um faraó usando um cocar de cobra listrado, barba e kilt de um rei, mas rodeadas de inscrições nas paredes do templo que eram “femininas”, o que seria prova de sua não binariedade e que lhe rendeu a fama de “Rainha-Faraó” (ARMSTRONG, 2017, §2).

Essa lógica binária à qual se refere reproduz então o mesmo tipo de violência ao qual se referia Foucault enquanto discorria sobre a hipótese repressiva e a existência de instituições controladoras da sexualidade. Se, na era vitoriana de Foucault, o que estava em jogo era a mulher que não obedecia ao papel que lhe era imposto, sendo considerada histérica, e o homem que praticava a sua sexualidade de maneira

homoafetiva, sendo considerado pervertido, na atualidade os corpos que são jogados à margem de direitos e que têm seus papéis sociais questionados são os corpos *queer*¹⁸ que subvertem a ordem binária do gênero.

Nesse contexto, o conceito de “sexopolítica” de Paul B. Preciado poderá ser útil para esta discussão. Como explica o autor em “*Multidões Queer: notas para uma política dos ‘anormais’*” (2003),

[a] sexopolítica é uma das formas dominantes da ação biopolítica do capitalismo contemporâneo. Com ela, o sexo (os órgãos chamados “sexuais”, as práticas sexuais e também os códigos de masculinidade e feminilidade, as identidades sexuais normais e desviantes) entra no cálculo de poder, fazendo dos discursos sobre sexo e das tecnologias de normalização das identidades sexuais um agente de controle da vida. (PRECIADO, 2011, p. 11)

Tal conceito reajusta a discussão levantada por Michel Foucault em sua *História da Sexualidade*, ampliando o sentido histórico da biopolítica e incorporando a radicalidade de lutas contemporâneas que “desontologizam” o sujeito das formações políticas contestatórias e reivindicatórias de direito. Foucault, como vimos, reforça a categoria de biopolítica, rejeitando a hipótese repressiva utilizada correntemente para compreender-se a historicidade da sexualidade. Já a sexopolítica discute a espessura política das enunciações desses novos “anormais” caracterizados por dispositivos de sexualidade, partindo do questionamento da marginalidade para a apreciação e afirmação de singularidades, de multidões que não são totalizáveis nem podem ser universalizantes, mas que fazem parte de um conjunto que o autor nomeia como “*multidões queer*”:

A história dos movimentos político-sexuais pós-moneístas é a história dessa criação de condições de um exercício total de enunciação, a história de uma inversão da força performativa dos discursos e de uma reapropriação das tecnologias sexopolíticas de produção dos corpos dos “anormais”. A tomada da palavra pelas minorias *queer* é um advento não tanto pós-moderno como pós-humano: uma transformação na produção, na circulação dos discursos nas instituições modernas (da escola à família, passando pelo cinema ou pela arte) e uma mutação dos corpos. (PRECIADO, 2011, p. 17)

¹⁸ Do inglês, *queer*: estranho. A palavra “*queer*” sempre foi utilizada de uma forma ofensiva às pessoas LGBTQIA+, tendo essa comunidade apropriado-se do termo para designar todos os que não se encaixam na heterocisnormatividade, que é a imposição arbitrária e compulsória da heterossexualidade e da cisgeneridade.

Se, desde Foucault, compreende-se a sexualidade como um dispositivo histórico do poder e agora compreende-se o gênero como o conjunto de dispositivos sexopolíticos, ambos os processos de produção subjetiva da sociedade nos interessam para pensar sobre esses sujeitos *queer*. Em sua descrição da sexopolítica, Preciado ainda nos fala sobre a existência do que ela nomeia de “dispositivos *straight*”, entendidos como tudo aquilo que determina, indica, forma, comanda, dita e assegura os atos, gestos, discursos e argumentos que dizem respeito à produção da identidade de gênero e da sexualidade. É nesse sentido que Preciado coloca o sexo equiparado ao capital, pois estes corpos *straight* (hétero) são produto de “uma divisão do trabalho da carne, segundo a qual cada órgão é definido por sua função” (PRECIADO, 2011, p.12). Em outras palavras, o autor reflete sobre como os dispositivos da sexualidade usados para a adequação dos corpos, que, com o avanço medicinal, incorporam atos cirúrgicos ou mesmo a administração hormonal, conferem, na contemporaneidade, uma espécie de estatuto (*status*) assim como o capital. Numa analogia simplista, pode-se entender que tal como o detentor de maior capital beneficia-se automaticamente do *status* de poder absoluto em detrimento dos que são menos capitalizados, no que tange à sexopolítica, o indivíduo que incorpora em seu próprio corpo traços sexuais do gênero, conseguindo a adequação normatizada do que se espera ser um corpo feminino ou masculino, beneficia-se de um maior *status* quando comparado aos que não atingem tal passabilidade cisgênero¹⁹. Os dispositivos sexuais ganham estatuto de capital, porque, por meio do acesso à indústria medicinal e farmacêutica, é possível determinar quem tem ou não recursos, quem cumpre ou não funções, quem lucra e quem tem prejuízo.

Em *Testo Junkie [Testo Yonqui]*, livro publicado originalmente em 2008 e, portanto, anterior ao artigo supracitado, Preciado já considerava uma espécie de ambientação política onde o capitalismo estava em avanço e tecnologias de produção e aceleração fariam com que o sexo e a sexualidade fossem os principais objetos da nova política econômica do sexo. Isso por causa do surgimento de métodos contraceptivos, do estabelecimento da cultura pornô, da nova possibilidade de cirurgias cosméticas e

¹⁹ Passabilidade é um termo dado a pessoa trans que em ambiente social consegue camuflar-se entre as pessoas cisgêneras. Ou seja, sua identidade não é questionada ou mesmo detetada, porque seus traços de gênero se adequam ao que é esperado pela cisonormatividade, sendo assim o indivíduo detentor da passabilidade um privilegiado, pois uma vez que não tem sua identidade de gênero exposta à primeira vista, é menos exposto a discriminação.

sexuais, silicones, faloplastias, administração hormonal, o surgimento do Viagra, entre outros. Nesse livro, ainda, Preciado propõe o conceito de *farmacopornografia*, que, segundo o autor, refere-se aos “processos de governo biomolecular (fármaco) e semiótico-técnico (pornográfico) da subjetividade sexual” (PRECIADO, 2013, p. 33/34)²⁰ que marcam a atualidade. Segundo Preciado, a identidade, na era farmacopornográfica, poderia ser ingerida, ou seja, se um indivíduo quer ser um homem, faz uso de testosterona, ou se um indivíduo quer ser mulher, faz uso de estrogênio (esta seria a parte biomolecular da questão). Por outro lado, o regime pornográfico diz respeito não só à pornografia que é vista na Internet, mas também à constante exposição de imagens do corpo. Essa exposição de imagens traz certa frustração porque, apesar de ser possível incessantemente administrarem-se hormônios ou mesmo fazer atividades que proporcionem uma aproximação do que é idealizado como feminino ou masculino, isto nunca será o bastante, porque no dia a dia é-se assolado com padrões estéticos do que é ser homem ou do que é ser mulher, ou mesmo do que é ser homossexual ou heterossexual. Há, então, hoje, uma ditadura da imagem ideal, e esse corpo ideal está na base da concepção de corpos *straight* da qual se falava anteriormente.

Em contraponto à ditadura dos corpos *straight*, observa-se que, no mundo contemporâneo, há o levante de corpos que não se adequam a tais imposições e incorporações de tais dispositivos. Há então uma nova repartição, onde, além de se questionar a oposição cisgênero *versus* transgênero, questiona-se a oposição entre os corpos transgêneros *versus* os corpos não binários: os corpos trans, encaixados num discurso autoritário que postula que, se o indivíduo deseja cruzar a linha binária de gênero, deve seguir as normatizações estéticas e comportamentais do que se considera masculino e feminino; e os corpos que não desejam ou não conseguem ser enquadrados em categorias binárias, os corpos flutuantes, cada vez mais presentes e pulsantes, indivíduos estes que não se adequam, não se encaixam, figuras que causam estranhamento porque destroem completamente a crença de que os traços de gênero fazem-se necessários para sua existência e reconhecimento identitário. Monstros, *quiçá*, porque desconhecidos, incompreensíveis, destoantes, múltiplos. A contemporaneidade alerta para a existência dessa parcela de indivíduos que já não são

²⁰ Exceto quando indicado, todas as traduções foram realizadas pela autora da presente tese.

existências individuais e isoladas, como nota Preciado: “as minorias sexuais tornam-se multidões. O monstro sexual que tem por nome multidão torna-se *queer*” (PRECIADO, 2011, p. 14). Estes movimentos *queer*, em sua totalidade, e suas várias dissidências subjetivas rejeitam o pressuposto da existência de um sujeito único, ampliando as perspectivas do “ser”. A violência imposta pela sexopolítica de que fala Preciado, quando identifica uma forma dominante de ação biopolítica (isto é, controlo da vida através de instituições ou dispositivos políticos) que emerge com o capitalismo contemporâneo (e seus poderes disciplinares), faz com que essas individualidades “anormais” e múltiplas vão-se identificando e acabem por se tornar um corpo só, que, se antes eram vítimas da marginalização e repulsa, por serem aquilo que destoava da norma, passam a ganhar título de sujeito das próprias existências.

Em seu projeto de dissertação intitulado [sic] *O Corpo Da Roupa: A pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero*, Leticia Lanz discorre sobre o autoritarismo imposto por esse sistema binário de percepção de gênero. Assim como explica a autora, a pessoa transgênero vive “permanentemente dividida e tensionada entre a transgressão dessas normas e busca pela conformidade com elas” (LANZ, 2014, p.7). Segundo a autora, no entanto, esse estado de conflito que é comumente atribuído às pessoas transgênero nunca veio da sua própria subjetividade em relação à sua percepção corporal, mas é um produto direto de sua transgressão às normas sociais de gênero. Lanz explica que “se o dispositivo binário de gênero fosse algo ao menos flexível, se não comportasse apenas duas e somente duas identidades socialmente legitimadas (masculino e feminino) não haveria a menor possibilidade de ocorrer qualquer tipo de transgressão de gênero” (LANZ, 2014, p.7).

Em “Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality” (1981), Gayle Rubin elabora uma “teoria radical da sexualidade”, na qual postula que as sociedades ocidentais na modernidade praticam a valoração hierárquica dos atos sexuais, esboçando uma projeção de que posição social ocuparia cada grupo de indivíduos em uma pirâmide erótica. Para a autora, os heterossexuais que fossem casados e que seguissem a lógica da reprodução estariam no topo da pirâmide; logo abaixo estariam os heterossexuais que estão em alguma relação não matrimonial, seguidos pelos heterossexuais solteiros, mas que mantêm uma vida sexual ativa; no meio, flutuantes, estariam os heterossexuais solitários; numa camada abaixo, estariam

os casais homoafetivos estáveis, numa relação longa, estando “no limite da respeitabilidade” (RUBIN, 1981, p. 16); ainda mais abaixo estariam as lésbicas e gays que mantinham relações sexuais aleatórias, sendo considerados promíscuos; chegando na base da pirâmide, estariam as castas sexuais que “incluem transsexuais, travestis, fetichistas, sadomasoquistas, trabalhadores do sexo como as prostitutas e modelos pornográficos” (Rubin, 1981, p.16). Nas palavras de Rubin,

[i]ndivíduos cujo comportamento está no topo desta hierarquia são recompensados com saúde mental certificada, respeitabilidade, legalidade, mobilidade social e física, suporte institucional e benefícios materiais. Na medida em que os comportamentos sexuais ou ocupações se movem para baixo da escala, os indivíduos que as praticam são sujeitos a presunções de doença mental, má reputação, criminalidade, mobilidade social e física restrita, perda de suporte institucional e sanções econômicas. (RUBIN, 1981, p.16)

É importante pensar, no entanto, que, para compreender as normatizações associadas a essas hierarquias, precisa-se aceitar que a vivência das sexualidades e dos gêneros não se dá de uma maneira igual para todos, pois depende dos marcadores sociais que diferenciam cada indivíduo como raça/etnia, classe econômica, orientação sexual, geração, entre outros – justamente porque o gênero é um constructo sociocultural. Assim como afirma Teresa De Lauretis quando discorre acerca das tecnologias de gênero, “a constelação ou a configuração de efeitos de significados que denomino experiência se altera e é continuamente reformada, para cada sujeito, através de seu contínuo engajamento na realidade social.” (DE LAURETIS, 1994, p. 228).

É interessante também perceber de onde partem tais pensamentos e qual o *background* no qual De Lauretis estava imersa: a autora, que já havia se mudado da Itália para os Estados Unidos, pensava sobre os discursos que estavam sendo produzidos na época que se pautavam em questionamentos sobre o que era a categoria de gênero, qual o alcance dela e qual a relação entre ela e a diferença sexual. Segundo a autora, a teoria feminista, bem como suas práticas culturais entre os anos 60 e 70, ou seja, na 2ª vaga feminista, colocava no centro de sua crítica o conceito de gênero como diferença sexual, questionando representações e relendo imagens e narrativas culturais para questionar teorias de subjetividade e textualidade de leitura, escrita e audiência. O que De Lauretis explica é que embora houvesse, do ponto de vista teórico, uma aparente diferenciação entre sexo e gênero, sendo o primeiro a essência biológica e natural e o

segundo a interpretação sociocultural dessa essência, do ponto de vista prático, o que se vê seria uma insistência apenas na diferenciação sexual entre homens e mulheres. Ou seja, eram criados espaços destinados às mulheres onde essa diferença sexual pudesse ser afirmada, especificada e verificada. Haveria um reforço no “sexual”, sendo essa diferenciação, antes de mais nada, uma diferenciação de opostos: homem e mulher. Dito de outro modo, se fosse colocada a questão do gênero em destaque a partir de qualquer uma das duas formas (masculino ou feminino), o que se veria seria uma reprodução oposta de um discurso que advém do discurso patriarcal; assim, o discurso feminista permaneceria ligado aos termos do próprio patriarcado ocidental. Na tentativa de questionar e criticar essa diferença sexual como base dos Estudos Feministas, Teresa De Lauretis, em *A Tecnologia do Gênero [Technologies of Gender, 1987]* postula que tal diferenciação sexual seria prejudicial à especificação de subjetividades, bem como nas articulações de suas relações num campo social heterogêneo. Sobre isso, De Lauretis diz:

Necessitamos de um conceito de gênero que não esteja tão preso à diferença sexual a ponto de virtualmente se confundir com ela, fazendo com que, por um lado, o gênero seja considerado uma derivação direta da diferença sexual e, por outro, o gênero possa ser incluído na diferença sexual como um efeito de linguagem, ou como puro imaginário — não relacionado ao real. Tal dificuldade, ou seja, a imbricação de gênero e diferença(s) sexual(ais), precisa ser desfeita e desconstruída. Para isso, pode-se começar a pensar o gênero a partir de uma visão teórica foucaultiana que vê a sexualidade como uma “tecnologia sexual”; desta forma, propor-se-ia que também o gênero, como representação e como auto-representação, é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana. (DE LAURETIS, 1994, p. 208)

Partindo da noção dos dispositivos de sexualidade cunhados por Foucault e percebendo que o autor não se atentaria para o facto de que essas tecnologias operariam de modo distinto se um indivíduo posiciona-se como homem ou como mulher na sociedade, De Lauretis propõe que a distinção de gênero seja um ponto fundamental para entender como as tecnologias sexuais operam. Assim, acerca do gênero em *A Tecnologia de gênero*, De Lauretis postula que 1) é uma representação, o que não significaria que essa representação não tivesse implicações concretas ou reais, sociais ou subjetivas na vida material dos indivíduos; 2) a representação do gênero é um constructo, e, num sentido geral, as produções artísticas que se propusessem a

representar o género seriam um registro da história dessa construção; 3) esse constructo sociocultural que é o género viria se efetuando na atualidade e seguiria o mesmo ritmo de tempos passados, como por exemplo na era vitoriana, e continuaria em todas as esferas sociais e culturais, até onde menos se espera; e, por fim, 4) a construção do género também se daria por meio de sua desconstrução, “quer dizer, em qualquer discurso (...) que veja o género apenas como uma representação, mas também o seu excesso, aquilo que permanece fora do discurso como um trauma em potencial que, se/quando não contido, pode romper ou desestabilizar qualquer representação” (DE LAURETIS, 1994, p. 209).

Em suma, o ponto mais pertinente a extrair-se da teoria de De Lauretis é que, para a autora, o género, tal como a sexualidade em Foucault, é produzido por uma máquina tecnológica que forma discursos, que instituem relações de poder que categorizam o que é o masculino e o feminino. Mais ainda, esses discursos advêm de práticas e ideologias autoritárias e normatizadoras de cunho religioso, legal ou científico, passando por diversas instâncias sociais como a mídia, a família, a arte, a economia, entre outros. O mais importante para o presente trabalho é que se tenha consciência de que todos somos interpelados pelo género, sendo esse um “processo pelo qual uma representação social é aceita e absorvida por uma pessoa como sua própria representação, e assim se torna real para ela, embora seja de facto imaginária” (DE LAURETIS, 1994, p.220).

1.3. Butler e a performatividade do género: o despertar *queer*

Once there were only two genders: male and female. Males, typically, were the big hairy ones who left the toilet seat up. Females were smaller, less hairy ones who put the toilet seat down. They had eyes only for each other. It was easy to tell them apart. These days it's not easy. Men sport ponytails and earrings and teach nursery school; women flaunt their tattoos and biceps and smoke cigars. Everywhere we look – on television, at the movies, in glossy magazines, in self-help books – we see not two genders, but something more like a crossbreed, a point on a continuum.

Shari Thurer, *The End of Gender: A psychological autopsy*

É nesse contexto de questionamentos e desconstruções que a Teoria *Queer* começa a desenvolver-se mais fortemente, tendo não só De Lauretis como autora

associada ao prenúncio da teoria, como Eve Kosofsky Sedgwick, com *Epistemology of the Closet* (1990), e Judith Butler, com a publicação de *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990). É importante salientar que Butler ou Sedgwick não usavam propriamente o termo “teoria *queer*” nas suas primeiras publicações e que, mesmo dentro dos Feminismos, já se procurava compreender as diferenças entre homens e mulheres no que tange ao âmbito de suas construção e vivência. Muitos dos textos teóricos associados à 3ª vaga do feminismo procuravam desconstruir a suposta oposição entre homem e mulher, já que esta está baseada em um sistema de valores estático e questionável. O modelo binário ao qual se referiu ao longo desta exposição seria a partir daqui fortemente rejeitado porque se consideraria que não haveria apenas dois sexos, mas uma infinidade de identificações de género. Em suma, a Teoria *Queer* emerge dos Estudos Feministas e dos Estudos Lésbicos e Gay como resultado de uma insatisfação crescente com o modo como a teoria lidava com as sexualidades dissidentes, opondo-se sobretudo a uma noção de identidade fixa (muito defendido por um certo feminismo branco e de classe média, bem como pelos estudos gay mais *mainstream*).

O trabalho de Judith Butler será o mais produtivo para esta dissertação, na medida em que a filósofa estadunidense dá uma certa continuidade à teoria das “tecnologias de género” tão em voga nos anos 80, teorizando de uma forma mais complexa acerca do sujeito feminino/mulher que o feminismo buscava representar e que para ela não existe. Isto é, para a autora, não se é capaz de reconhecer e de definir o que é de facto a essência do feminino, do que é ser mulher, não havendo outro caminho que não o da desconstrução dos géneros e da lógica binária.

Para Butler, o género deve ser entendido como algo fluido, socialmente construído, performado e sistemático. Em outras palavras, a expressão de género vai além do sistema de signos estabelecidos a partir da interpretação arbitrária dos “marcadores biológicos”, como teoriza Teresa de De Lauretis. As “tecnologias de género” são técnicas de expressão que possibilitavam o sujeito a se inserir socialmente seguindo os padrões e especificidades do “ser masculino” e do “ser feminino”. A proposta de *Gender Trouble* é justamente desconstruir essas categorias binárias sociais impostas, reconhecendo a incapacidade de se definir o género de um indivíduo a partir

das noções antiquadas e pautadas na heteronormatividade. Como afirma a psicanalista e escritora norte-americana Shari Thurer, citada em epígrafe,

“[o]nce there were only two genders: male and female. (...) Everywhere we look – on television, at the movies, in glossy magazines, in self-help books – we see not two genders, but something more like a crossbreed, a point on a continuum.” (THURER, 2005, p.1)

A palavra *queer* será talvez a melhor maneira de designar esse “crossbreed” ou “point on a continuum” de que fala Thurer.²¹ Na realidade, esse é o propósito mesmo da Teoria *Queer*: questionar a episteme, o que se tem estabelecido como verdade, as noções enraizadas sobre o que é essencialmente masculino e o que é essencialmente feminino. Por meio dessa tese, identifica-se a necessidade de olhar para esses conceitos e perceber que não se tratam, de forma alguma, de conceitos fixos ou imutáveis.

Voltando a Butler, há a necessidade de despregar-se o conceito de gênero da cultura de marcadores biológicos, assumindo que o gênero é mutável e fluido. Pensar-se-ia, então, não em masculino e feminino, mas em masculinidades e feminilidades diversas, expressadas nem sempre em dois polos distintos e muito menos distantes do que estamos acostumados a categorizar. O gênero não é, então, uma verdade biológica, mas um sistema de percepção social de subjetividades e é perfeitamente possível que a compreensão e identificação do indivíduo seja distinta de determinada normatividade. A experimentação subjetiva individual não pode ser capturada por nenhuma definição, mas, ainda sim, com todas as suas complexidades, é possível enunciar o que se quer expressar enquanto sujeito por meio não só das “tecnologias de gênero” das quais se falou anteriormente, mas de um entendimento do gênero como performatividade, como propõe Butler.

²¹ O termo *queer* vem do inglês e era inicialmente usado pejorativamente para caracterizar qualquer indivíduo que fugisse do padrão heteronormativo de gênero, ou seja, as especificações de gênero de que fala Thurer no início de sua citação. Sendo assim, o *queer* é o que a sociedade categoriza como estranho, desviado, transviado. A palavra foi resgatada, adquirindo o seu significado atual de celebração da diferença, em meio à abertura nos EUA para discussões sobre homossexualidade, sobre os negros, as mulheres, enfim todas as classes de pessoas “diferentes” da norma branca, masculina e heterossexual. Ainda que houvesse abertura maior para o conhecimento, definia-se uma identidade gay masculina positiva, enquanto gays afeminados, travestis, lésbicas masculinizadas, entre outros, eram vistos negativamente. Os *queers* americanos seriam, neste primeiro momento, o que se reconhece como representados pelas palavras de ordem pejorativa no Português do Brasil: “veado”, “sapatão” e “traveco”. Hoje, com estudos mais aprofundados, percebe-se a necessidade de pensar as categorias “identidade de gênero” e “orientação sexual” como independentes, ainda que uma, de algum modo e em algum momento, possa se apoiar sobre a outra, numa sustentação mútua diante da heteronormatividade cis.

Para formular esta teoria relativamente à análise da identidade de género, a autora se baseou nos estudos de 1955 do filósofo da linguagem inglês J.L. Austin, onde o termo “performativo” surgiu inicialmente. Austin propunha em seus estudos uma oposição entre os enunciados “constativos”, que são informativos, falsos ou verdadeiros, e aqueles que não podem ser avaliados segundo o critério de falsidade ou verdade, que não servem para informar, mas que constituem um ato. Assim, derivado da palavra *perform*, verbo que designa ação em inglês, surge o termo “performativo”. Para Austin, proferir um discurso seria o mesmo que proferir uma ação, porque era pensado como o ato mecânico da fala. Butler apropria-se da palavra “performativo” ao questionar como se faz ou se desfaz um género com palavras, discutindo em sua obra a noção de ato performativo para sustentar a tese de que o género é constituído por atos de repetição estilizada.

A obra de J.L. Austin foi objeto de uma polémica conhecida entre os filósofos John Searle e Jacques Derrida, que a interpretaram de modo bastante diferente. Butler distancia-se da interpretação de Searle acerca do que é o ato performativo, porque este o reduz apenas à análise linguística, enquanto ela acredita na essência da palavra, na teoria da ação que torna o próprio sujeito objeto de seu fazer, sem estar tão conectada à noção de compromisso entre falantes de uma língua. É nesse ponto que Simone de Beauvoir é evocada: “On ne naît pas femme: on le devient”, ou seja, “Não se nasce mulher, torna-se mulher”, fundamentando a posição de Butler de que género é uma realização performativa empurrada pela aprovação social e o tabu, sendo justamente nessa característica que reside sua possibilidade contestativa.

Ao mesmo tempo que a autora se distancia da interpretação de Searle, ela se aproxima de seu mais vigoroso opositor, Derrida, ao incorporar em seu pensamento as noções de iterabilidade e citacionalidade. Por iterabilidade entende-se a propriedade do signo de ser sempre outro ainda que seja o mesmo, a repetição na alteração, ou como diria Manoel de Barros: “repetir, repetir, até ficar diferente”; por citacionalidade, a possibilidade do signo ser retirado de seu contexto primeiro e deslocado para outro, produzindo com isso, um novo significado. Enquanto Searle procurava estender a obra de Austin na estrutura do valor de verdade propositiva, Derrida enfatizava uma posição menos lógica e cartesiana. Sobre o pensamento do filósofo, Butler aponta:

A descrição de Derrida tende a acentuar a autonomia da operação estrutural do signo, identificando a “força” do performativo como característica estrutural de qualquer signo que deve romper com seu contexto anterior no sentido de operar sua iterabilidade como signo. (BUTLER, 2003, p.148)

Apropriando-se desses dois conceitos derridianos para explicar o gênero performativo como atos de repetição, que são, por este motivo, alterações sem origem, Butler cria o termo “performatividade de gênero” que assume o ato performativo como constituinte do gênero e, além dele, do corpo e das normas em geral. Sua repetição aqui funcionaria como forma de alteração e deslocamento de contextos que, para ela, não têm um original, constituindo o corpo como sua própria citação. Para ela, a produção do sujeito como origem de efeitos discursivos é consequência dessa citacionalidade e isso vai além da esfera linguística, pois haveria uma fragilidade da linguagem essencial à subjetivação, especialmente quando se trata dos atos de fala malsucedidos.

Para a autora, o corpo seria subjetivado pelos atos de fala, pois seria vulnerável à linguagem, no sentido de que, enquanto a linguagem opera, constituindo o sujeito de uma situação enunciativa, o corpo é passivo ao ato de fala e é entendido numa posição inferior se hierarquizarem-se os elementos enunciativos. O ato de fala no âmbito da performatividade violenta age como fiscal de regulamentação e legitimação do corpo e de seus espaços de inteligibilidade. O corpo como efeito da fala e de seu ritual encontra-se num lugar gnosiológico, pois, por meio do ato de fala, ele se torna ontologicamente inteligível, politicamente regulável e passível de normatização. Os atos de fala então limitariam as possibilidades do corpo, uma vez que reduzem os seus contornos, suas diversas articulações e ações, trazendo fixidez e inevitabilidade como seu efeito. É isso que Judith Butler busca subverter em suas teorias:

Corpos não são habitados como espaços vazios. Eles estão, também, em andamento no tempo: agindo, alterando a forma, alterando a significação – dependendo das suas interações – e a rede de relações visuais, discursivas e táteis que se tornam parte da sua historicidade, de seu passado, presente e futuro constitutivos. (BUTLER, 2004, p.217).

Butler buscava uma reformulação do que se entende como construção das relações de gênero, entendendo sempre que gênero é uma construção social que é colocada sobre um meio passivo, ou seja, o corpo, atrelado culturalmente à noção de sexo, o que já se entendeu ser uma compreensão limitada acerca dos dois conceitos.

Para a autora, o gênero é a estilização repetida do corpo, o que nos traz novamente ao conceito de iterabilidade de Derrida, sendo o gênero “um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (BUTLER, 2003, p. 59). Em *Your Behavior Creates Your Gender*, entrevista audiovisual para o site americano bigthink.com, gravada em janeiro de 2011, Butler refuta a ideia de que gênero é um ato performado e explica a sua concepção da performatividade de gênero:

Uma coisa é dizer que o gênero é performado e é um pouco diferente dizer que o gênero é performativo. Quando você diz que o gênero é performado, normalmente significa que é uma interpretação, que estamos agindo de alguma forma e que o nosso agir ou a nossa interpretação de papéis é crucial para o gênero que somos e o gênero que estamos representando ao mundo. Dizer que o gênero é performativo é um pouco diferente, porque dizer que algo é performativo significa que ele produz uma série de efeitos. Agimos, caminhamos e falamos de maneiras que consolidam uma impressão de ser um homem ou de ser uma mulher (...) Agimos como se agir como uma mulher ou agir como um homem fosse uma realidade interna ou algo que é simplesmente a verdade sobre nós, um facto sobre nós, mas na verdade é um fenômeno que é produzido todo o tempo e reproduzido todo o tempo. Então, dizer que o gênero é performativo é dizer que ninguém é de facto de um gênero desde o começo. (BUTLER, 2011)

O gênero não seria então nem um conjunto de significados culturais inscritos numa matéria, nem a interpretação cultural do que é ser um homem ou ser uma mulher. Para Butler, isto não constitui a essência interior de um indivíduo, mas espelha um conjunto de arbitrariedades sociais instituídas e mantidas sobre o corpo. O exemplo da figura do travesti e das lésbicas masculinizadas é bem relevante, pois estes corpos jogam com a noção de que o gênero é extensão do aparelho reprodutor e mostram que ser de um gênero é basicamente teatralizar a ideia original desse gênero, ainda que essa encenação gere um produto, um efeito.

Como antes dito, para Butler, o gênero é um estado contínuo de posicionamento no mundo, de modo que essa performatividade não é um ato singular, porque sempre é a reiteração de uma normatividade e, na medida que vira um ato, no presente, oculta as convenções de que é repetição. Desse modo, para ela, dizer que o gênero é uma performance quer dizer que o gênero é uma identidade mantida pela repetição das normas de gênero, que se fixam e revelam-se como uma substância da “pessoa”, uma verdade incontestável. Essa repetição seria ao mesmo tempo reencenação e

reformulação de signos já estabelecidos culturalmente, assim como uma forma materializada e ritualizada de sua legitimação. Isto é, o efeito do gênero é performativamente produzido e arbitrado pelas práticas reguladoras da coerência de gênero. Sobre isso, a autora postula:

Entretanto, se os atributos de gênero não são expressivos, mas performativos, então constituem efetivamente a identidade que pretensamente expressariam ou relevariam. A distinção entre expressão e performatividade é crucial. Se os atributos e atos de gênero, as várias maneiras como o corpo mostra ou produz sua significação cultural, então não há identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido; não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora (BUTLER, 2003, p.201)

A grande questão que se pode levantar neste ponto do aporte teórico é: como essa noção da performatividade de gênero mudaria o que se entende como gênero? Pense-se no que são considerados um homem afeminado ou uma mulher com trejeitos e preferências associadas ao que é visto como masculino e como é difícil para eles se adequarem socialmente, já que são constantemente intimidados, provocados ou alvo de violência, vendo sua “normalidade” questionada. É preciso ter em mente que há poderes institucionais, como o atendimento psiquiátrico a fim de uma normalização de personalidade e ainda poderes informais, como o *bullying*, que tentam dizer que as pessoas que são diferentes do usual estão erradas, que contrariar a norma é errado. Ou seja, poderes que querem manter a condição de gênero considerado correto na tentativa opressora de continuar atrelando a identidade de gênero ao aparelho sexual de nascimento. Para Butler, o gênero é culturalmente formado, mas é também um domínio do ato e da liberdade. Para isso há a necessidade de resistir à violência imposta pelas normas de gênero ideal, especialmente contra aqueles que são diferentes do gênero que seria culturalmente imposto, que são não conformes em sua apresentação de gênero.

É também neste ponto que Judith Butler aproxima-se ainda mais do pensamento de Derrida não só pela questão da performatividade, mas pela afinidade com seu pensamento desconstrucionista. O filósofo propunha um deslocamento dos discursos que sustentavam a metafísica, compreendendo que desconstruir uma oposição é mostrar que ela não é natural e nem irremediável, mas uma construção produzida por discursos que se apoiam nela. Desconstruí-la não é, portanto, de modo algum, destruí-

la, mas reestruturá-la e codificá-la de maneira diferente. Assim, pode-se dizer que a desconstrução postulada por Derrida busca problematizar e questionar fronteiras e dicotomias, não a refutá-las, mas a desafiar seus limites. Segundo ele, a desconstrução está em todas as partes e, para Butler, é necessária a desconstrução do gênero, sendo sua performatividade, sem dúvida, também uma questão política, pois é com base na subversão das noções cristalizadas de gênero que se abrem espaços para os diferentes corpos e suas diferentes expressões.

Para a autora, a possibilidade de subversão política no âmbito da performatividade de gênero está ligada ao facto de que a estrutura de poder é constantemente realocada na repetição e possibilita a contradição entre seus termos. Uma *performance drag*, por exemplo, confunde a coerência proposta pela adequação de gêneros, já que se vê comumente um homem representando uma figura imaginativa feminina, permitindo que o corpo se coloque num lugar inteligível e permita a visão da expressão de gênero como algo não necessariamente normatizado.

O pensamento de Butler desloca-se para um lugar onde o gênero não deveria ter tutela alguma, nem moral, nem ética, sendo seu único limite o sofrimento do outro. Isso tange também às práticas sexuais. Como antes exposto, para a filósofa, o gênero é performativo, cambiante, mutante, está sempre num *continuum* de ser: nunca *é*, mas sim *está* numa transformação eterna. Para ela, não existiria um papel feminino e um papel masculino, sendo o primeiro uma criação da sociedade patriarcal para subjugar a mulher e para domesticá-la, oprimi-la. Portanto, todos os papéis de gênero são invenções culturais e, nessa condição, são passíveis de serem destruídos, desconstruídos e transformados.

Butler cita Beauvoir em sua famosa frase, porém a confronta, dizendo que não há como se tornar mulher efetivamente, posto que na realidade não existe um ser mulher. Ampliando a não existência do ser mulher, a autora postula que além de não existir um ser mulher, não existe um ser homem, e a representação das identidades de gênero seriam apenas uma paródia de algo que é convenção cultural, ou seja, a mulher copia o papel do que seria uma criação de feminino, e o homem, por sua vez, também parodia uma invenção do que seria o masculino. Além disso, essa noção do feminino e do masculino estaria alinhada aos padrões de normatividade e cisgeneridade, posto

que, quase sempre, o ser mulher e o ser homem estão vinculados ao corpo sexuado, aos órgãos sexuais:

Como essa identidade é modelada? Estamos tratando de uma modelagem política, que toma as próprias fronteiras e a morfologia do corpo sexuado como base, superfície ou lugar de inscrição cultural? O que circunscreve esse lugar como “o corpo feminino”? É “o corpo” ou “o corpo sexuado” a base sólida sobre a qual operam o gênero e os sistemas de sexualidade compulsória? Ou será que “o corpo” em si é modelado por forças políticas com interesses estratégicos em mantê-lo limitado e constituído pelos marcadores sexuais? (...) [E]sse “corpo” parece ser um meio passivo, que é significado por uma inscrição a partir de uma fonte cultural representada como “externa” em relação a ele. (BUTLER, 2003, p.203)

Com estes questionamentos, e contrariando a concepção cristalizada dos papéis de gênero, Butler acredita que não há um papel natural; que ninguém nasceria feminino ou masculino; que esses papéis seriam puras construções culturais, o que também vale para os travestis e as *drag queens*, que copiam um outro gênero e reproduzem esses mesmos papéis. Num mundo utópico e distante, segundo Butler, chega-se a um ponto em que todos esses papéis seriam extintos e enfim não se viveria mais uma paródia. Por isso, a autora postula que deverá ocorrer ao mesmo tempo uma subversão da identidade masculina e uma subversão da identidade feminina, de forma que se chegasse eventualmente à destruição desses papéis da forma cristalizada que se dá no mundo contemporâneo (BUTLER, 2003, pp. 211-214)

Em suma, Judith Butler acredita que o gênero é essencialmente performativo, isto é, constrói-se uma espécie de *persona* através de atos de fala, vestuário, modo de agir e da maneira como se posiciona-se socialmente, mas essa prática causaria um efeito que seria a interpretação dos outros sobre a nossa identidade. No entanto, ela não acredita que a maneira como as pessoas são vistas e como se mostram ao mundo seja necessariamente a maneira como se identificam interiormente, o que levanta a possibilidade de humanos serem seres múltiplos e de não se definirem como um ou outro. Para Butler, é necessária a quebra da noção binária de gênero, reconhecendo a complexidade de um indivíduo. Como explica a autora,

[s]e o sexo e o gênero são radicalmente distintos, não decorre daí que ser de um dado sexo seja tornar-se de um dado gênero; em outras palavras, a categoria ‘mulher’ não é necessariamente a construção cultural do corpo feminino, e ‘homem’ não precisa necessariamente interpretar os corpos masculinos. Essa formulação radical da distinção sexo/gênero sugere que os corpos sexuais podem dar ensejo a uma variedade de gêneros diferentes, e

que, além disso, o gênero em si não está necessariamente restrito aos dois usuais. Se o sexo não limita o gênero, então talvez haja gêneros, maneiras de interpretar culturalmente o corpo sexuado, que não são de forma alguma limitados pela aparente dualidade do sexo (BUTLER, 2003, p.163)

Sendo assim, é preciso que se perceba que a existência do gênero enquanto categoria é um constructo social que advém de ideias pré-concebidas e que, em sua maioria, surgem a partir de uma tentativa de organização social que é, por si, discriminatória. Tal organização, que hierarquiza compulsoriamente as noções de feminino e masculino, também tenta estabelecer que, na fronteira ou transitando entre os dois polos, não é possível estabelecer existência. Esses corpos que insistem em fazer essa espécie de movimento contra a maré são, portanto, corpos que resistem às categorias sociais e que não se deixam domesticar ou docilizar, para usar uma expressão de Foucault.

Em *Vigiar e Punir*, Foucault traz a figura do corpo dócil: “um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (FOUCAULT, 1999, p.163). Para ele, tal corpo seria visto em todas as instâncias da sociedade, sendo encontrado facilmente em todas instituições. Sendo este um corpo que foi submetido a um trabalho disciplinador árduo e que produz o efeito disciplinar esperado, este dócil corpo faz-se da união da utilidade em termos econômicos e da docilidade em termos de obediência política. Essa docilidade da qual fala Foucault é basicamente o traço inerente do corpo que facilmente é adestrado. Para isso, ele traz a figura do soldado que se submete a um regime de trabalho metódico de treinamento e domesticação onde não há mais espaço para questionamentos, e sim uma subserviência e obediência a regras sem qualquer oposição.

Se existir é um ato político, resistir desde sempre foi o ato mais político dessa multidão de minorias que tenho tentado aqui apresentar. “É preciso admitir que os corpos não são mais dóceis” (PRECIADO, 2011, p. 15). É preciso deixar de categorizar os corpos *queer* apenas transgressores e jogá-los à margem junto com tudo o que “não deve” ser visto ou não se quer ver, porque apesar de o serem (transgressores), é preciso deixar de categorizar tão ditatorialmente o que é normal ou anormal para assim deixar que esses sujeitos falem por si. Resiste quem tem força. No mundo contemporâneo, não é mais possível subestimar a importância dessas narrativas.

Capítulo 2

Pequenas Felicidades Trans – Alice Pereira

*Faltaré tinta
No dia que o céu for livre
Pra todos serem o que são
Cobertos pelo sol, sem nenhum tipo de
opressão
Faltaré nomes
Pra descrever o mundo sem as misérias
O que sentimos, o que nos tornamos
O novo ser sem medo de viver
Faltaré a falta que nos entristece
Que hoje enche o peito de vazio e fumaça
Não faltará amor, não faltará sonhos
O novo mundo se abrirá para o futuro
Onde o presente dominará o passado.*

Virginia Guitzel, *Colorir*

Alice Pereira, autora de *Pequenas Felicidades Trans* (2019), é uma quadrinista e ilustradora trans brasileira. Alice, que estuda quadrinhos há 10 anos, tem uma única outra publicação, de 2016, que une sua profissão anterior – a Engenharia – à sua paixão pelas artes gráficas: intitula-se *A História do Petróleo em Quadrinhos* e foi publicada ainda com seu nome antigo, Tales Pereira²². Alice ainda divide sua paixão pelos quadrinhos com a paixão pela música, sendo integrante de alguns blocos do carnaval carioca, dentre eles o bloco TocoXona, um bloco formado por mulheres lésbicas e bissexuais, que desde 2007 mescla folia e militância na cena artística do Rio de Janeiro.

O projeto de *Pequenas Felicidades Trans* começou nas redes sociais. No Instagram²³, Alice começou por postar os quadrinhos em doses homeopáticas e, mais tarde, por meio de um financiamento coletivo, publicou seu livro físico de forma independente. Apesar de ser uma novela gráfica com a temática trans que conta a experiência autobiográfica de sua transição de gênero, a autora claramente pensou em seu projeto como fosse uma publicação que também atingisse o público cisgênero,

²² Aqui convém elucidar que cito o antigo nome de Alice a fim de um registro bibliográfico, porque assim o livro está publicado. Não há qualquer intenção de desrespeitar sua escolha pronominal/nominal.

²³ Alice mantém um perfil no Instagram (@pequenasfelicidadestrans) com um pouco mais de 5 mil seguidores, bem como uma página no Facebook com o mesmo nome.

tendo até um miniglossário sobre termos importantes no universo explorado em sua narrativa. Em entrevista para a plataforma online *Gay Travel and Fun*, a autora discorre sobre o facto de a população trans ainda ser muito marginalizada e dificilmente convidada para escrever, roteirizar ou atuar em obras que exploram sua própria temática (FURTADO, 2019, §3), o que faria com que pessoas cis dominassem o discurso e as narrativas das pessoas trans. Esta falta de voz, como vimos já, perpetua clichês e estereótipos relativos à realidade e às vivências das próprias pessoas transgênero.

Diante deste cenário de pouca representatividade e a partir de um diário em que Alice escrevia suas experiências antes, durante e depois da transição, surge *Pequenas Felicidades Trans*, que este ano venceu o edital de amostra da Banca Quadrinista realizado pelo Itaú Cultural, no Brasil.

2.1 A descoberta de si: mulher trans

Alice inicia sua narrativa relembando sua infância. O relato autobiográfico é muito comum na comunidade trans, como forma de reafirmar o seu lugar de fala e a sua subjetividade.²⁴ Neste caso, a autora começa por sinalizar a inadequação sentida desde a infância ao seu papel masculino, isto é, a um certo padrão de como um menino deveria se comportar ou pelo que um menino deveria se interessar. Por meio da coloração sépia, recurso que a autora utiliza sempre que quer falar do passado distante, Alice recorda a discriminação sentida na escola ao ser tratada pelos meninos de “viadinho”, por não performar o gênero masculino como esperado e ao ser excluída das brincadeiras das meninas, por não corresponder ao sexo “certo”:

²⁴ Sobre esta questão ver Sandy Stone, “The Empire Strikes Back: A Posttranssexual Manifesto”, em *The Transgender Studies Reader*, 2004, p. 221.



Figura 5: Imposição compulsória do comportamento binário I. Fonte: *Pequenas Felicidade Trans*, p. 4.

Como na experiência de Maia Kobabe, narrativa que se vai trabalhar adiante, a vivência de Alice foi desde sempre interpelada por noções binárias e engendradas: o universo feminino e o universo masculino são dissociados, e os indivíduos pertencentes a um ou a outro universo, de acordo com seu sexo biológico, deveriam se comportar da maneira determinada pelas convenções normativas destes gêneros. Ao perceber que não “se encaixava”, a autora descreve que passou a ser uma criança solitária, que não era aceita em nenhum dos universos, seja porque não se identificava, seja porque não era permitido que adentrasse um espaço interdito para ela, já que ainda não se apresentava socialmente como um menino.

Articulando a questão “transgênero” com a teoria da performatividade proposta por Butler, pode-se afirmar que a designação compulsória do que é próprio de cada gênero ocorre antes mesmo de começarmos a ter uma vida social, uma vez que os papéis sociais que são pertencentes ao que é definido como masculino ou feminino estão pré-estabelecidos socioculturalmente. Culturalmente, muitas pessoas definem

atitudes, sentimentos e comportamentos específicos que são socialmente aceitáveis de acordo com a interpretação binária do gênero em que uma pessoa se encaixa. Em suma, enquanto o sexo é definido como biológico, o gênero é definido como as formas como a cultura e a sociedade reforçam o que é masculino para acompanhar o que diz respeito ao homem e o que é feminino para acompanhar o que diz respeito à mulher. Mas que atribuições de significado são essas que recaem sobre o que é do âmbito do feminino ou do âmbito do masculino?

Na contemporaneidade, como vimos, a noção de gênero é comumente confundida com a noção de sexo; há uma tendência de os dois termos serem utilizados como se fossem um só, mesmo que exista uma gama de pesquisas e contribuições teóricas que postulam o contrário²⁵. O facto é que ainda que esse pressuposto esteja equivocado, sexo e gênero caminham paralelamente. Estereótipos do que deveria ser pertencente ao sexo masculino e, portanto, supostamente ao gênero masculino, ou ao sexo feminino e, portanto, supostamente ao gênero feminino, são impostos nos mais pequenos detalhes da existência desde o momento do nascimento. Exemplos disso são as cores que são escolhidas para o enxoval de meninas e de meninos, além dos espaços e dos comportamentos reservados para um e para outro ao longo de nossa criação e que são pautados na heterocisnormatividade. Às mulheres e à feminilidade, portanto, são reservados os lugares da sensibilidade, da fraqueza, do cuidado, do lar; ao passo que aos homens e à masculinidade, são reservados os lugares de força, do trabalho, do provento financeiro e do poder²⁶.

Alice não tinha consciência disso quando era criança porque tais especificações não são naturais, não se nasce sabendo como se deve comportar diante de demandas ou em contexto social. No entanto, a autora assume que o sistema binário dentro do qual cresceu foi e é prejudicial ao desenvolvimento de uma criança em formação porque impede que a criança enquanto indivíduo experimente todas as possibilidades lúdicas e identitárias que existem. No que tange à sua experiência, Alice demonstra que não teve uma infância feliz, marcada pela solidão e pelo isolamento:

²⁵ Sobre essa questão, ver por exemplo: Susan Stryker (2017). *Transgender History: the roots of today's revolution*, second edition, kindle, pos. 308.

²⁶ Sobre a divisão dos papéis sexuais em esferas separadas, ver, por exemplo, Nancy F. Cott, *The Bonds of Womanhood: "Woman's Sphere" in New England, 1780–1835* (New Haven, Conn.: Yale University Press, 1977).



Figura 6: Imposição compulsória do comportamento binário II. Fonte: *Pequenas Felicidades Trans*, p. 5.

Foi em sua segunda infância, mais precisamente aos 9 anos, assistindo a um programa de televisão em que a atriz Rogéria²⁷ participava, que a autora compreendeu sua existência enquanto pessoa trans. Ao ver uma mulher que “nasceu homem e virou mulher”, Alice espanta-se com essa possibilidade – “E pode?”, pergunta ela:

²⁷ Como citado anteriormente, Rogéria (1943-2017) foi uma atriz, cantora, maquiadora e transformista brasileira, tendo sido uma das personalidades trans mais famosas da contemporaneidade brasileira. Seu último trabalho de grande relevância foi no documentário *Divinas Divas* (2016), que mostra a trajetória artística de oito travestis lendárias e pioneiras desde a década de 1960.



Figura 7: Descobrendo novas possibilidades. Fonte: *Pequenas Felicidade Trans*, p. 6.

Embora tenha-se descoberto cedo, o que se passou entre 1983 e 2016, quando a autora, que hoje tem 46 anos, decidiu iniciar sua transição de gênero, é desconhecido. O que sua obra incita a pensar é que, antes de iniciar a transição, Alice terá tentado seguir os padrões impostos pela sociedade: formou-se em Engenharia, casou-se e cumpriu o papel de homem que lhe era cabido, trabalhando numa empresa petrolífera e reprimindo sua real identidade. Diferente de Kobabe, como será visto no capítulo seguinte, Alice cresceu em uma geração onde a questão trans tinha pouca ou nenhuma visibilidade. Nascida em 1974, em pleno regime militar, Alice não encontrava muitas representações de pessoas trans assumidas ou, se as houvesse, eram sempre tratadas com certo repúdio e desconfiança. Em termos legais, ainda não havia avanço efetivo algum no que diz respeito à orientação sexual, muito menos à identidade de gênero. Suas aproximações à imagem feminina eram, portanto, feitas de forma privada, como acontece com a experiência *crossdressing* mencionada em *Pequenas Felicidade Trans*:

DURANTE MUITOS ANOS A ÚNICA COISA QUE EU PODIA FAZER PARA SACIAR MEU DESEJO DE ME VER EM UMA IMAGEM FEMININA ERA ME VESTIR ESCONDIDA.

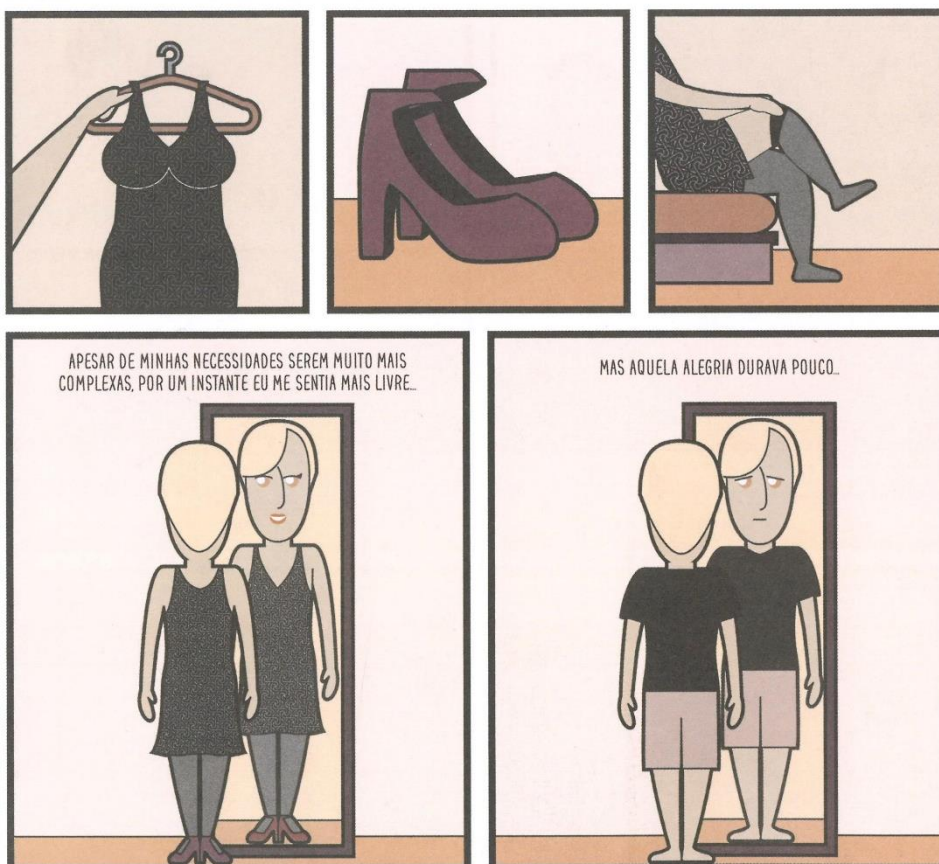


Figura 8: A experiência *crossdresser*. Fonte: *Pequenas Felicidades Trans*, p. 8.

Como estabelecido anteriormente, *crossdressers* e transgêneros não são a mesma coisa. Embora haja uma distinção terminológica, não é incomum que pessoas transgênero comecem sua transição experienciando vestir-se com roupas designadas ao gênero oposto. Neste caso, Alice ainda não tinha tomado a decisão que a impulsionaria a fazer sua transição, mas a experiência do *crossdressing* lhe permitia adentrar no espaço interdito da feminilidade, vestindo-se com roupas femininas para se aproximar do que sentia como sua verdadeira identidade. Tudo isso, no entanto, era feito no âmbito privado, como um segredo que compartilhava somente consigo mesma, escondida em uma espécie de armário-casa, que a protegia de qualquer julgamento que não o dela mesma.

A experiência *crossdresser*, no entanto, não tem relação direta ou material com a identidade de gênero de um indivíduo; por isso, esse movimento isolado de se vestir com roupas “femininas” não satisfazia completamente o seu desejo mais íntimo de

escapar do estado de disforia de género²⁸ no qual Alice via-se submersa. Assim se levanta uma importante questão para Alice: se o desejo de ser uma mulher não se satisfazia do que é externo (roupas) para o que é interno (subjetividade), o que é de facto ser mulher para autora? Que sujeito feminino Alice gostaria de se tornar?

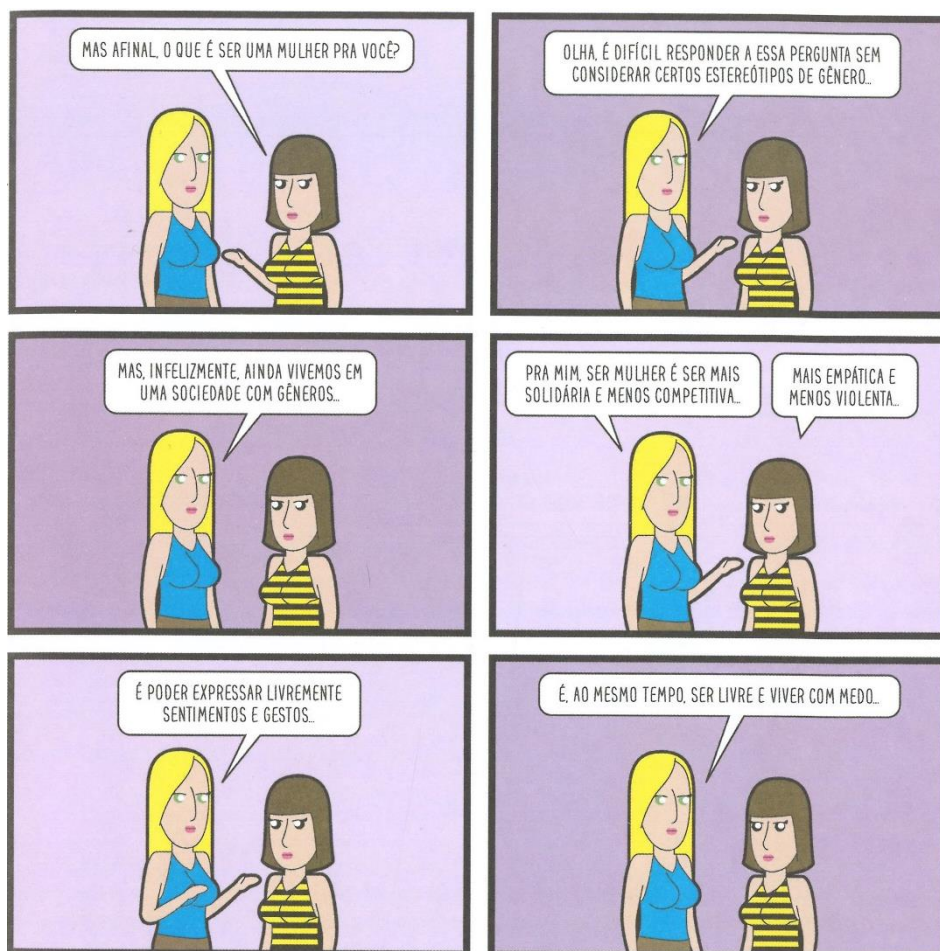


Figura 9: Sujeito mulher. Fonte: *Pequenas Felicidades Trans*, p. 41.

A resposta não poderia ser, nem nunca será, precisa. Primeiro porque a identidade transgénero não é, sob nenhuma circunstância, uma opção ou escolha, um “querer ser”. Por outro lado, não se pode deixar de refletir sobre o que Simone de Beauvoir postulava sobre o “tornar-se mulher”: sob o ponto de vista do género, é possível alguém “tornar-se” aquilo a que se sente socialmente compelido, tendo em

²⁸ Estado de tristeza resultado da insatisfação e inadequação entre a imagem mental que a pessoa tem de si mesma e a que ela enxerga fisicamente em pessoas trans. A disforia está relacionada com as características físicas que remetem ao gênero oposto ao que elas se identificam. Uma mulher trans se sente disfórica ao notar traços masculinos; um homem trans, ao notar traços femininos. Muitas vezes a pessoa pode estar se sentindo bem e a disforia se manifesta pelo facto de alguém se referir a ela com pronomes do gênero oposto ao qual ela se identifica (PEREIRA, 2019, p. 99).

conta as representações femininas e masculinas disponíveis na sua comunidade. Isso leva ao segundo ponto: seguindo tal lógica, ao admitir que, na experiência vivida por Alice, o “tornar-se” faz-se necessário, supõe-se que, apesar de a compreensão da identidade ser uma percepção subjetiva, comumente as pessoas transgênero precisam buscar novas tecnologias de gênero como cirurgias estéticas, administração de hormônios ou mesmo um vestuário adequado à sua identidade para que não só reconheçam uma adequação corporal à imagem interior que a pessoa tem de si mesma, como para que ela seja reconhecida socialmente enquanto seu gênero adequado.

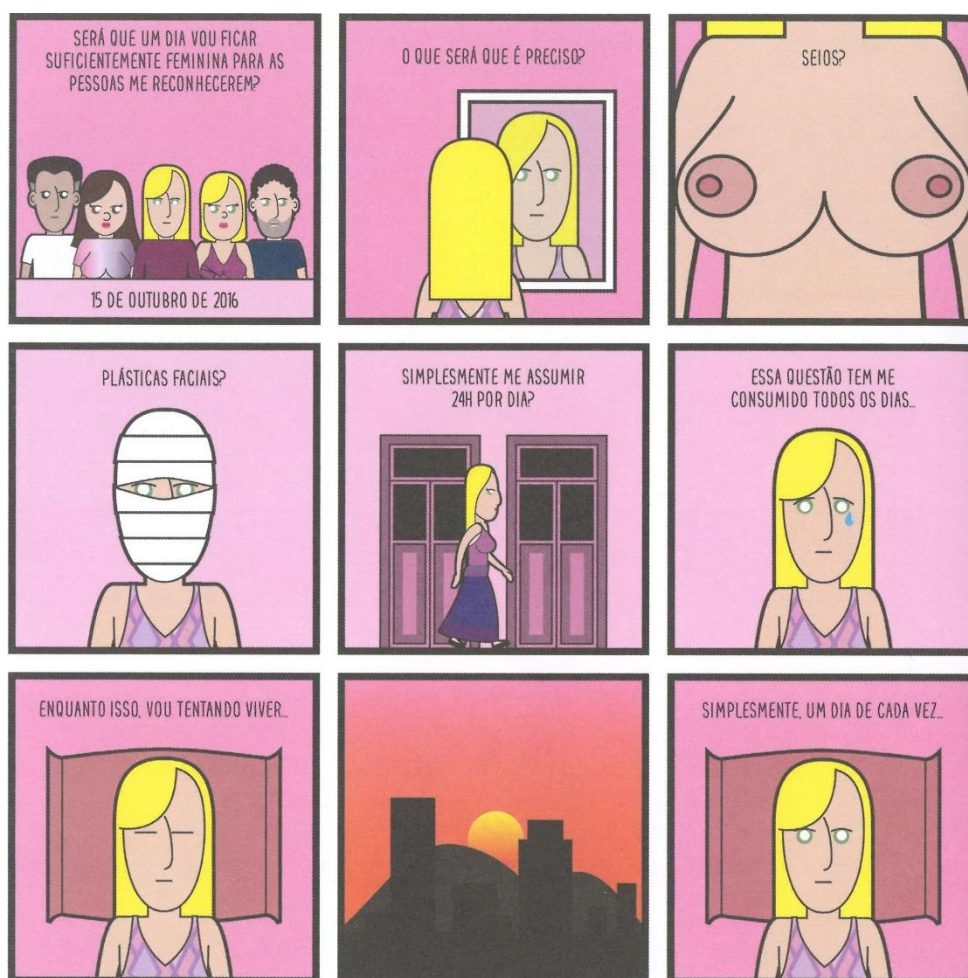
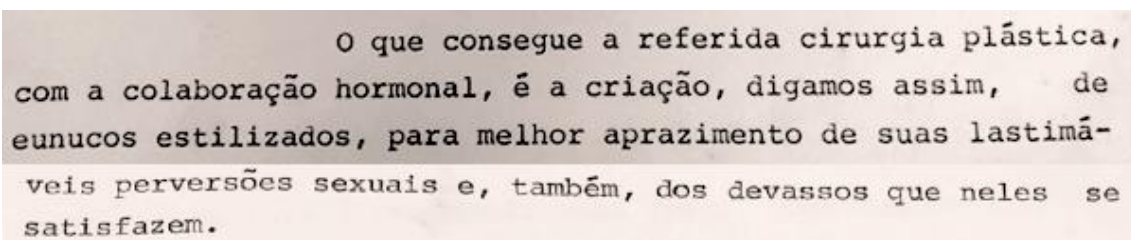


Figura 10: Tecnologias de gênero. *Pequenas Felicidades Trans*, p. 80.

Aqui o que se tenta explicar é que, para tornar-se o sujeito feminino idealizado por Alice, ela deve buscar instrumentos para que seja reconhecida como tal. Para ela, viver a experiência feminina no âmbito privado não satisfaz a necessidade de ser reconhecida enquanto mulher, tendo a autora de se submeter às tecnologias que a

aproximam visualmente do que é associado ao feminino: não lhe basta sentir-se uma mulher, há de tornar-se uma diante da sociedade. Sendo assim, parece-me importante que haja uma reformulação da pergunta: como e a que meios recorrerá Alice para “tornar-se mulher” e visualmente expressar o que interiormente estava já cristalizado?

Em 2016, quando Alice inicia o seu processo de transição de género, começa a pesquisar como se dá a cirurgia para pessoas trans. A cirurgia de redesignação sexual é o nome dado ao processo cirúrgico pelo qual o órgão genital de nascença de um indivíduo é convertido para aqueles socialmente associados ao género com o qual o indivíduo se reconhece. A título de curiosidade, sabe-se que a primeira cirurgia de redesignação sexual no Brasil foi realizada em 1971, pelo cirurgião plástico Roberto Farina. No entanto, Farina foi penalizado por realizar tais procedimentos, tendo na descrição de seu julgamento a referência às pessoas trans que passavam pelo processo como “eunucos estilizados”, reproduzindo um discurso médico patologizante:



O que consegue a referida cirurgia plástica, com a colaboração hormonal, é a criação, digamos assim, de eunucos estilizados, para melhor aprazimento de suas lastimáveis perversões sexuais e, também, dos devassos que neles se satisfazem.

Figura 11: Solicitação do MP para instauração de Inquérito Policial contra Roberto Farina. Fonte: Portal de notícias online Migalhas.

À época, o médico chegou a ser alvo de investigações legais, tendo sido indiciado e condenado a cumprir 2 anos de reclusão pelo crime de lesão corporal grave, mesmo diante de depoimentos de pacientes que alegavam que estavam em total acordo com a cirurgia. Em 1997, no entanto, o Conselho Federal de Medicina passou a autorizar a realização deste tipo de intervenção cirúrgica no Brasil, publicando a resolução 1.482, que assumia a cirurgia como parte do tratamento terapêutico para pessoas trans. Em 2008, o tratamento passou a ser disponibilizado pelo Sistema Único de Saúde (SUS), entidade governamental e, portanto, gratuita. De qualquer modo, antes de iniciar o processo de mudança cirúrgica, a pessoa trans tem de passar por todo um processo de acompanhamento psiquiátrico e psicológico antes que seja iniciada a administração hormonal, como elucida a jornalista Luana Viana na reportagem “Como funciona o SUS para pessoas transexuais”, no Portal Drauzio Varella:

No estado de São Paulo, cerca de 70 mulheres transexuais estão agendadas para ser atendidas até 2021 pelo SUS. No ano passado, foram feitos 3.440 procedimentos desse tipo no país. A demora se deve à complexidade do processo, que demanda avaliações psicológicas e psiquiátricas durante um período de 3 anos, com acompanhamentos semanais e diagnóstico final que pode encaminhar ou não a paciente para a cirurgia tão aguardada. (VIANA, 2020, §2)

Embora o processo de redesignação sexual seja necessário para várias pessoas trans, há quem opte por pequenos processos não tão invasivos, o que remete à experiência de Alice, pois ela não realizou a cirurgia genital.

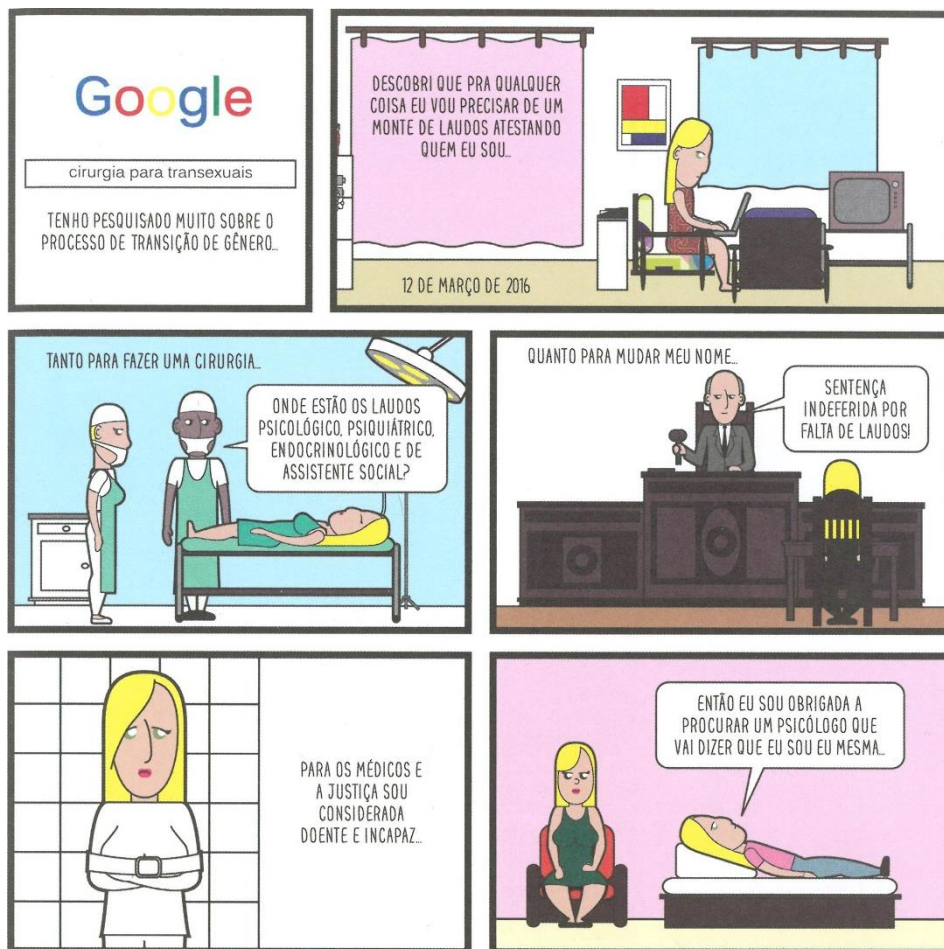


Figura 12: Transição de gênero: como fazer? Fonte: *Pequenas Felicidades Trans*, p. 49.

Os níveis de mudança corporal a que se submetem as pessoas trans são tão individuais, subjetivos e complexos quanto a própria identificação de gênero. Dessa forma, Alice conta que iniciou seu processo de transição primeiro pelo que não precisaria de um laudo: fez depilação a laser e começou a usar roupas femininas. Depois

iniciou o processo de consultas com psicólogos e procurou um endocrinologista para iniciar a administração hormonal (PEREIRA, 2019, p.52).

É importante salientar, neste momento, que os problemas por que passam as pessoas trans para conseguir concluir o processo de transição devem ser vistos também sob um prisma interseccional: Alice é branca, aparentemente de classe média, é graduada e tinha um trabalho fixo, sendo, portanto, assalariada, o que em teoria facilita o acesso a todos os meios pelos quais ela conseguiria realizar o seu processo. Se o foco está apenas na questão dos implantes mamários, já se pode excluir a grande parte da população trans brasileira que não tem acesso a recursos financeiros para realizar essa operação, a menos que optem por implantar silicone industrial em clínicas clandestinas ou mesmo de forma autônoma, correndo o risco de infecções e outras complicações salutaras ou, mesmo, do óbito.

Depois de ter começado sua transição de modo mais efetivo, Alice se sentiu finalmente à vontade para a escolha de seu nome social, mas esse não foi seu último passo. Ela ainda deveria se revelar para amigos e familiares. Ao contrário do que tantas vezes vira-se representados em filmes e novelas, a revelação de Alice deu-se de modo gradual e com uma aceitação substancial por parte de sua família e conhecidos. A autora revela que a primeira pessoa para quem contou sua verdadeira identidade foi a mulher com quem foi casada e de quem se separou para assumir sua identidade. Também a ela Alice se mostrou pela primeira vez como mulher, o que despertou nela sentimentos contraditórios:

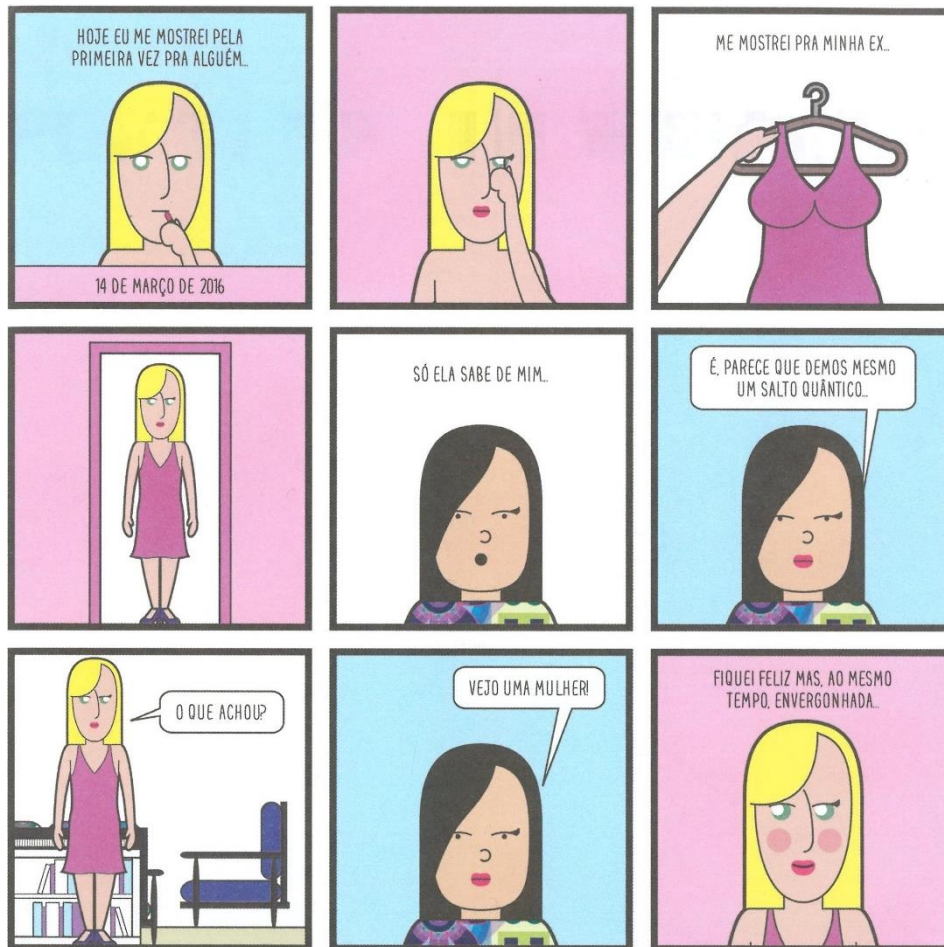


Figura 13: Prazer, Alice! Fonte: *Pequenas Felicidades Trans*, p. 61

Na situação descrita acima, é possível perceber com base nos dois recursos utilizados por Alice – textual e visual – que há o duplo sentimento de felicidade e embaraço. Mostrar a sua real identidade era de facto “um salto quântico”, que advinha da necessidade de revelar em termos físicos e estéticos (maquiagem, roupas, cabelo) o que para ela estava já tão cristalizado subjetivamente. Através da fala de sua ex-namorada (“Vejo uma mulher!”), pode-se finalmente observar a identidade de Alice reconhecida não só por ela, mas por outra pessoa, o que de certo modo valida sua existência enquanto mulher.

2.2 Pequenas (grandes) angústias trans

Era uma vez, mas eu me lembro como se fosse agora, eu queria ser trapezista. Minha paixão era o trapézio, me atirar lá do alto na certeza de que alguém segurava minhas mãos, não me deixando cair. Era lindo, mas eu morria de medo. Tinha medo

de tudo quase, cinema, parque de diversão, de circo, ciganos, aquela gente encantada que chegava e seguia. Era disso que eu tinha medo, do que não ficava para sempre.

Antônio Bivar, *A trapezista do circo*

Embora a questão da transição corporal seja muito importante, não só das transformações externas vivem as pessoas transgênero. Alice, em entrevista feita por e-mail (ANEXO C, p. 127), diz que em termos sociais no Brasil, ser uma mulher trans ainda é ser colocada em lugares de solidão, medo e exclusão. Em suas palavras, “[m]edo da violência que nos assola e que pode vir ao nosso encontro simplesmente por sermos quem somos. Exclusão do mercado de trabalho, dos círculos familiares e de amizades. Solidão como resultado dessa exclusão e também da rejeição afetiva”.

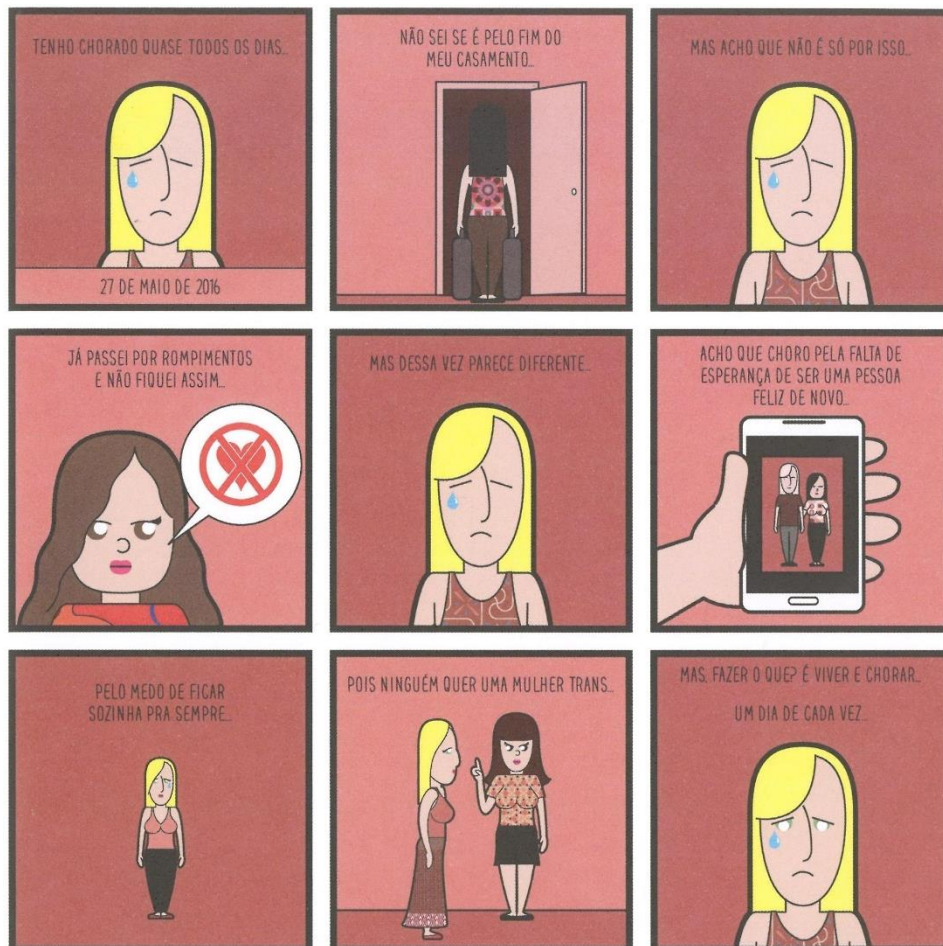


Figura 14: A Solidão da Mulher Trans. Fonte: *Pequenas Felicidades Trans*, p. 67

Como visto anteriormente, antes de transicionar, Alice representava o protótipo da masculinidade: apresentava-se como um homem branco, heterossexual, engenheiro

com contrato de trabalho em uma empresa petrolífera e com um casamento estável, enfim, estava perfeitamente enquadrada nas relações sociais. Ao se assumir uma mulher transgênero, aparentemente Alice vê-se obrigada a abrir mão de toda uma rede de segurança e estabilidade no que tange à sua posição no mundo. Já não era um homem, não sendo assim contemplada pelos favorecimentos que advêm do falocentrismo; já não era heterossexual, porque se sentia atraída por mulheres (convém lembrar que a identidade de gênero se difere da orientação sexual, portanto sendo Alice uma mulher que se atrai por outras mulheres, passa de hétero para homossexual); já não tinha emprego porque decidiu abandonar sua antiga vida para viver a que ela escolhera assumir, e, por fim, separou-se. Embora sejam problemas dispostos em diferentes âmbitos, sendo eles identidade, orientação, trabalho e afetividade, todos podem ser vistos sob uma mesma perspectiva: todos partiram de um mesmo lugar.

A situação da mulher transsexual no Brasil é complexa, como já abordado. A maioria das mulheres que decide iniciar o processo de transição, ou mesmo aquelas que conseguem, acaba por ser assolada por noções estereotipadas e preconceitos que não se podem ignorar. Com a experiência profissional de Alice, pode-se supor que seria fácil para ela encontrar uma nova posição em uma nova empresa; no entanto, como numa espécie de reação em cadeia, confronta-se com sua nova realidade. Sendo uma mulher trans, as dificuldades de encontrar um emprego começam logo na documentação, ao ter que apresentar seus documentos que podem ou não ter alguma disparidade em relação ao seu nome social. No Brasil, em 2018, o STF reconheceu o direito de pessoas trans terem seus nomes e sexo substituídos diretamente no registro civil, independente de cirurgia redesignatória ou da realização de tratamentos hormonais. No mesmo ano, o Conselho Nacional de Justiça (CNJ) regulamentou o procedimento para a retificação de nome e gênero de pessoas trans diretamente em um Cartório de Registro Civil de Pessoas Naturais (RCPN)²⁹. O procedimento de retificação da certidão de nascimento e dos documentos de identificação civil são possíveis, o que por si só é satisfatório, mas toda a vida de Alice estava documentada como Tales: certidões de graduação, cursos, contrato de trabalho, etc. Aos olhos de um contratante, Alice Pereira não existia

²⁹ Dados retirados da cartilha online: “O Direito à Retificação de Nome e Gênero para Pessoas Trans*”, produzida por Mattos Filho, Veiga Filho, Marrey Jr. E Quiroga Advogados, sem data. Para acesso à matéria completa, ver o link nas referências bibliográficas.

enquanto profissional. Assim era em termos técnicos e burocráticos, mas se aprofundar a situação um pouco mais, podem-se também compreender certos medos de Alice no que diz respeito a seu sustento com base nos dados de pessoas trans empregadas no Brasil.

Diferente dos EUA, no país não há uma legislação específica que garanta lugar no mercado de trabalho, tendo transsexuais e travestis de depender de iniciativas pontuais de empresas privadas ou estatais que nem sempre têm a preocupação de incluir uma política de diversidade em suas diretrizes. Para além da falta de oportunidades, a evasão escolar também é um problema que assola as pessoas transgênero, que são apenas 0,2% dos estudantes universitários e 72% sem conclusão do ensino médio/secundário, segundo dados do Projeto Além do Arco-Íris, da associação AfroReggae³⁰. Dado esse contexto, não é impossível prever que a grande maioria das pessoas transgênero no Brasil, em especial as mulheres, recorre ao trabalho sexual para garantir seu sustento. Sendo esse um caminho tão conhecido, não se pode supor que não seja natural o processo de internalização do medo de ser incluída nas estatísticas por Alice, bem como que isso, entre outras questões, não tenha sido um impeditivo no que tange à decisão de assumir-se como mulher trans. Ainda sobre essa decisão, em *Pequenas Felicidades Trans*, Alice discorre sobre os pensamentos que tem quando é questionada acerca de sua certeza quanto à sua identidade de gênero, postulando que é impossível uma pessoa assumir-se transgênero perante outras pessoas sem que tenha pensado sobre isso muitas vezes, justamente por toda a situação de vulnerabilidade a que é exposta uma mulher transgênero diante da sociedade (PEREIRA, 2019, p.31). Essa vulnerabilidade é visível num outro passo, em que Alice elenca seus medos quanto à transição:

³⁰ Dados retirados da reportagem “Emprego formal ainda é exceção entre pessoa trans”, escrita por Letícia Ferreira, na versão online da Folha de S. Paulo, em 2020. Para acesso à matéria completa, ver o link nas referências bibliográficas.

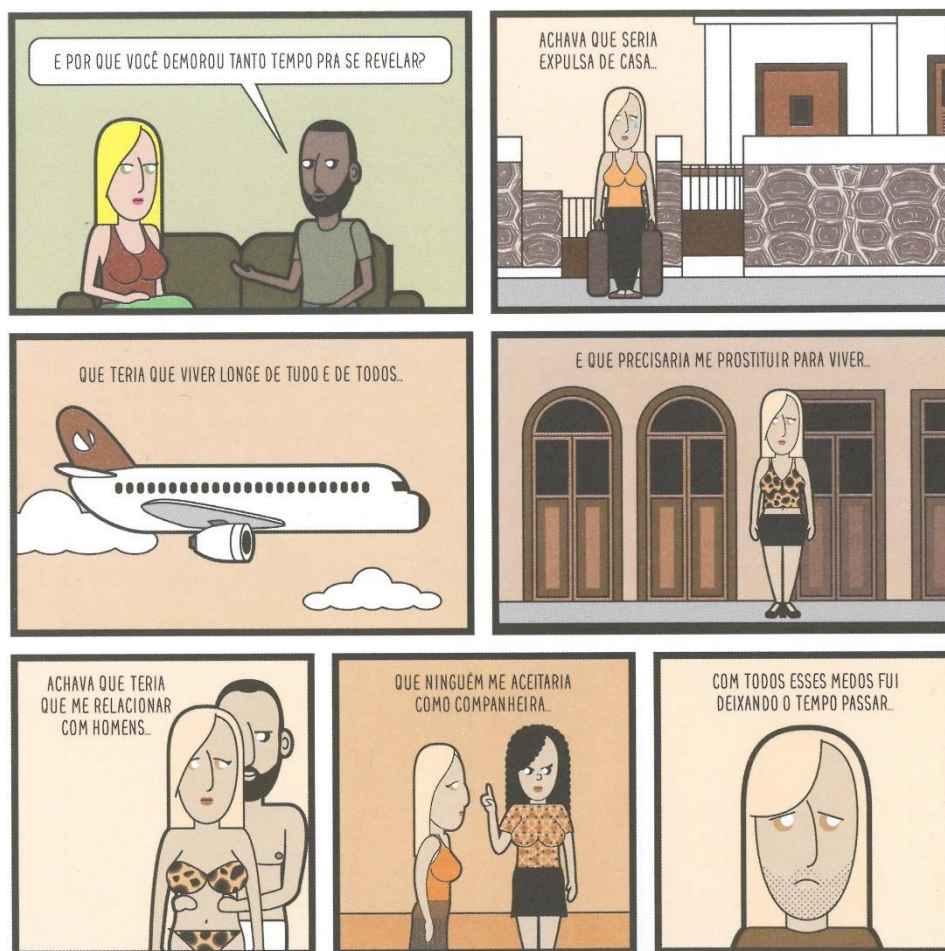


Figura 15: A Solidão da Mulher Trans – Questionamentos. Fonte: *Pequenas Felicidade Trans*, p. 20

Outra questão muito importante para Alice, por tantas referências em sua obra, é a questão da afetividade. Alice reconhece-se como lésbica, ou seja, sua atração por mulheres não foi impactada com sua transição, justamente porque identidade de gênero e orientação sexual são conceitos independentes e que não acompanham necessariamente as normatividades impostas pelo próprio sistema binário. Como dito, a partir de sua transição, a autora não mudou apenas de identidade, mas também de orientação sexual, uma vez que a matriz heteronormativa supõe que mulheres devam-se atrair por homens e não por outras mulheres. Tal questão pode ser analisada a partir de dois pontos igualmente dolorosos para uma mulher transsexual: o primeiro, o receio de ser obrigada a relacionar-se com um homem; o segundo, o medo de nenhuma parceira aceitá-la como ela é. No que se refere à primeira questão, há ainda um agravante, o facto do corpo da mulher transgênero muitas vezes ser alvo de certa fetichização masculina. Disso nos fala Alice num outro passo de sua novela gráfica:

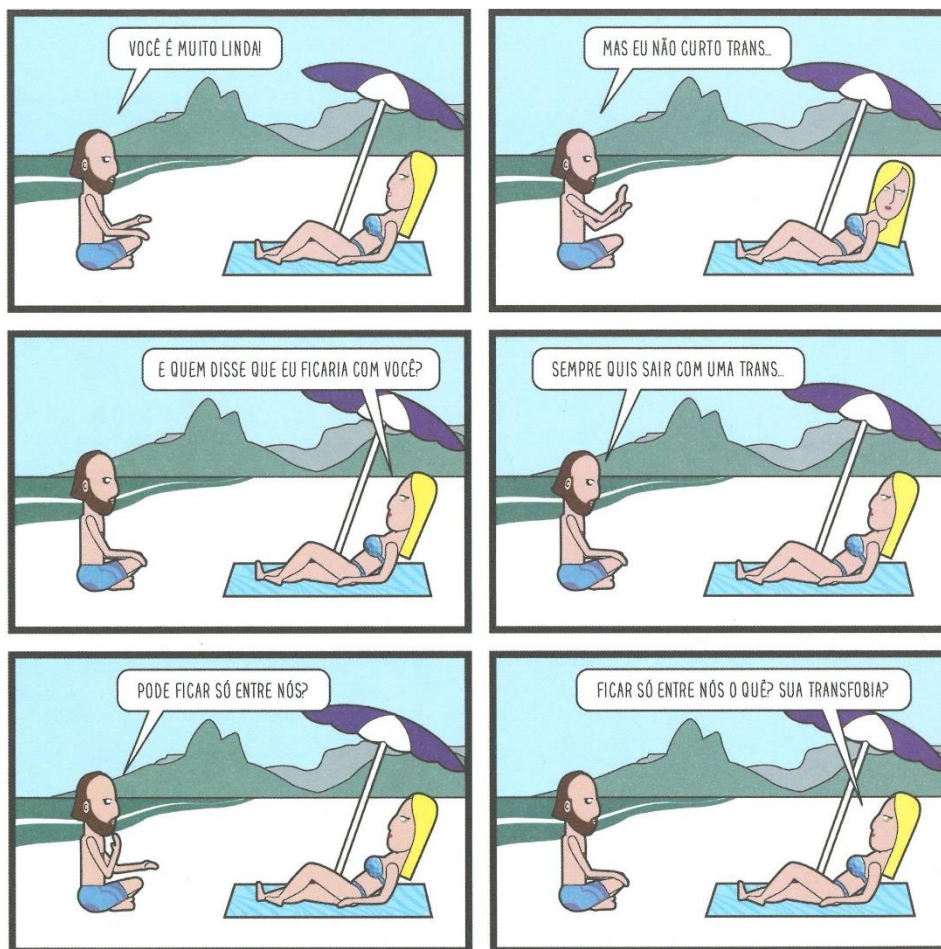


Figura 16: Corpo fetiche. Fonte: *Pequenas Felicidades Trans*, p. 91

Viviane V, em seu artigo [sic] “Trans* Sexualidade: Reflexões sobre a mercantilização do sexo desde uma perspectiva transgênera”, publicado em 2014, na revista *Periódicus* da Universidade Federal da Bahia, discorre sobre a fetichização do corpo trans. A autora postula que “o gênero configura uma lente interessante a partir da qual se podem interpretar algumas especificidades da mercantilização do sexo (e outras formas pré-capitalistas de objetificação sexual também)” (V, 2014, p.9), sendo a “mercantilização do sexo” termo que se refere à resignificação dos corpos humanos em comodidades sexuais, às quais se atribui valor de acordo com normatividades sociais, e ao processo de consolidação de uma economia do sexo fundamentada em produções materiais ou discursivas que influenciam os corpos e as práticas sexuais humanas.

Levando em conta a historicidade do corpo feminino, pode-se perceber que, por muito tempo, mulheres foram objetificadas sexualmente e mercantilizadas, havendo uma desumanização que transforma o corpo da mulher em coisas que estão, figurativamente, “à venda” para o consumo. Tal movimento não só tem influência nas

relações sociais, fazendo com que por muito tempo os homens fossem “donos” desse objeto-mulher (a filha é passada do pai para o marido, por exemplo), mas nas próprias possibilidades de desejo, sendo destituídas de sua sexualidade como indivíduos porque, se um objeto deseja, ele passa a ser sujeito. Logo, sendo objeto, não pode desejar.

No que tange à experiência “transfeminina”, essa objetificação não foge à regra, mas amplia-se. Conforme abordado na introdução deste estudo, uma das representações comuns nas narrativas que falam sobre mulheres trans são histórias em que a personagem é uma trabalhadora sexual. Também falou-se sobre como a representação em grandes canais midiáticos influencia a percepção coletiva de uma camada populacional, sendo a perpetuação da ideia de que o corpo trans é vendível produto indireto (ou direto) dessas representações. No Brasil, tal percepção agrava-se, pois de facto há muitas mulheres transgênero que trabalham com a indústria sexual, sendo na rua ou em filmes pornográficos, mas não se pode de maneira alguma inferir que todas as mulheres transgênero são trabalhadoras sexuais ou mesmo que as que são devam ser alvo de qualquer atitude desrespeitosa que parta dessa fetichização. Alice fala desta questão a propósito das fantasias sexuais de um casal heterossexual:

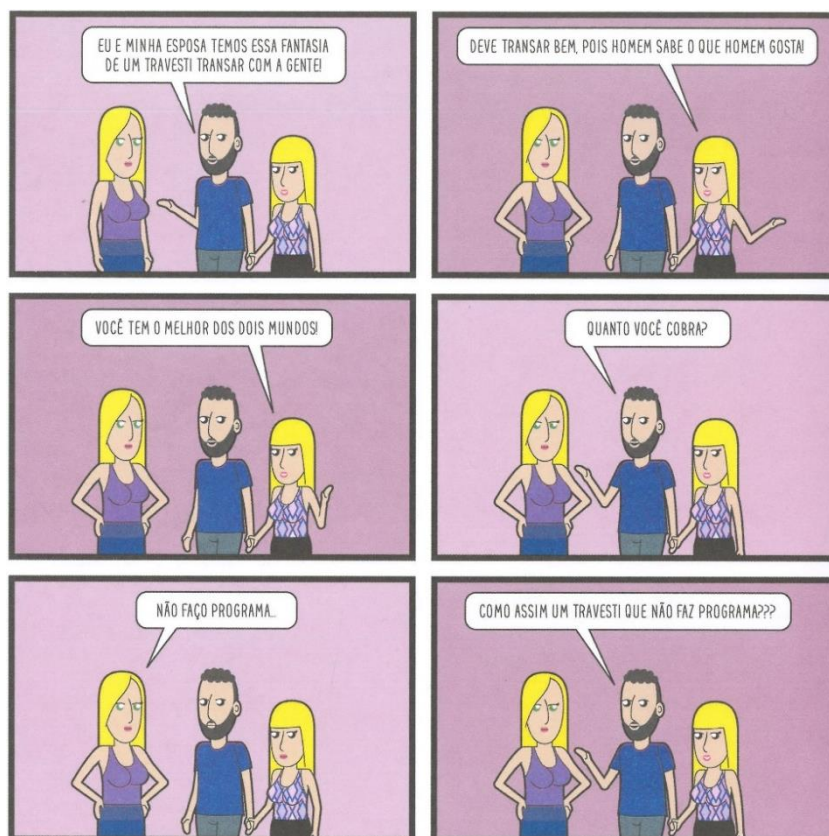


Figura 17: “Como assim um travesti não faz programa?”. Fonte: *Pequenas Felicidade Trans*, p. 92

Para além da hipersexualização do corpo trans e da sua objectificação como fetiche presente nestas duas cenas em que Alice é convidada para relacionamentos sexuais – pagos ou em segredo –, Alice traz também a questão da solidão experimentada pelo receio de não poder ser mais amada (narrativa também disseminada pelas representações das grandes mídias). O preconceito de que “travesti faz programa” não é muito diferente da ideia de que um relacionamento trans não se pode revelar. Como acontece na cena referida anteriormente e ilustrada na página 91 de *Pequenas Felicidade Trans*, no momento em que o personagem masculino fala sobre a possível relação sexual permanecer um segredo entre os dois, revela-se a sua transfobia. Na realidade, é muito comum ouvirem-se dentro da comunidade lésbica discursos que descredibilizam a mulher transgénero enquanto mulher, de modo a tentar manter tais relações em âmbito privado. É desse pensamento que parte o medo de Alice de nunca ter novamente uma relação estável com outra mulher como tinha quando se apresentava como um homem.

Um movimento importantíssimo para a compreensão das múltiplas experiências é saber que não se pode/deve generalizar qualquer discurso, seja ele positivo ou discriminatório. A autora descreve na sua novela gráfica muitas situações em que se angustiou com a possibilidade de não se relacionar afetivamente de maneira completa. Para ela, o medo de não ser aceita ou assumida por outra mulher era uma questão de extrema e dolorosa importância. O que acontece, no entanto, é que a sexualidade de uma pessoa não deveria ser definida a partir de preconceitos como a transfobia, posto que a orientação sexual é tão complexa quanto a identidade de género e não pode ser definida a partir de um desejo genital.

Contrariando as expectativas de uma vida triste e sem amor, a autora hoje está num relacionamento estável com uma mulher que a compreende e a ama do jeito que ela é, tendo direito ao seu *happy ending*:

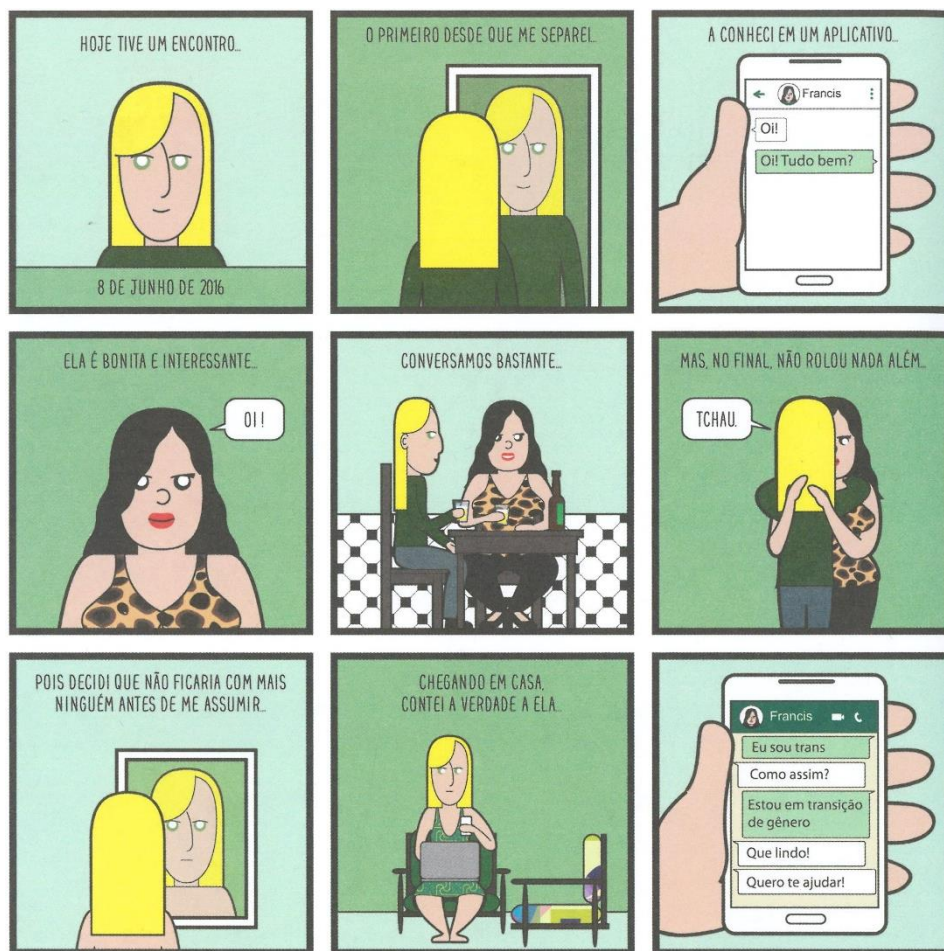


Figura 18: Happy Ending. Fonte: *Pequenas Felicidades Trans*, p. 60

Embora possa se pensar que as representações que Alice encontrou ao longo de tantos anos e que narravam um destino infeliz para pessoas transgênero em geral pudessem corresponder à sua realidade, na verdade a vida narrada pela autora não contraria as expectativas lançadas por tais histórias. Alice é, como muitas outras mulheres transgênero, um ponto fora da curva que é exposta no *mainstream*: tem um trabalho que não é o que tanto temia, tem aceitação da família e da maior parte dos amigos antigos, fez novas amigas ao descobrir um mundo novo e está em um relacionamento estável com outra mulher que a assume e a ama. É neste ponto que cabe afirmar que sua narrativa não só é importante para si própria, que começou a escrever e ilustrar como forma de externar seus sentimentos, mas para as pessoas que a leem, fazendo com que a compreensão da multiplicidade de experiências seja fundamental para que haja a consolidação de um imaginário coletivo onde tudo é possível para as pessoas transgênero, inclusive o *happy ending*.

De modo a defender a multiplicidade de sujeitos e discursos, passa-se então para a análise de *GenderQueer: A Memoir*, com a qual se poderá ampliar o olhar a partir da experiência não binária de Maia Kobabe.

Capítulo 3

GenderQueer: A Memoir – Maia Kobabe

Between the ocean and the mountains is a wild forest. That is where I want to make my home.

Maia Kobabe, *GenderQueer: A Memoir*

Maia Kobabe é uma autora e ilustradora não binária norte-americana licenciada em Belas Artes pela California College of Arts. Seus trabalhos abordam majoritariamente temas identitários ou ligados à sexualidade, embora questões tão diversas como o antifascismo ou os contos de fada mereçam também sua atenção. Desde 2010, ano em que começou a publicar de modo independente, Maia participou já de mais de cinquenta convenções de quadrinhos. É autora já foi publicada no *The Nib*³¹, bem como nas antologias *Alphabet* (em 2015); *Tabula Idem* (em 2017); *MINE!*, *Gothic Tales of Haunted Love*, *The Secret Loves of Geeks* e *Faster Than Light Y'All* (todas em 2018), *Advanced Death Saves*, *How to Wait, Shout Out, Rolled And Told* e *Theater of Terror* (em 2019); e, finalmente, *Be Gay, Do Comics* (em 2020).

Em 2019, Maia lançou sua primeira novela gráfica, assinando tanto as ilustrações, quanto todo projeto e sua respectiva execução. *GenderQueer: A Memoir* é uma autobiografia ilustrada originalmente publicada pela Lion Forge, cuja narrativa é a história da transição de Maia até que se descobrisse como pessoa não binária e assexuada, tal como descreve a sinopse de seu livro:

In 2014, Maia Kobabe, who uses e/em/eir pronouns, thought that a comic of reading statistics would be the last autobiographical comic e would ever write. At the time, it was the only thing e felt comfortable with strangers knowing about em. Now, *Gender Queer* is here. Maia's intensely cathartic autobiography charts eir journey of self-identity, which includes the mortification and confusion of adolescent crushes, grappling with how to come out to family and society, bonding with friends over erotic gay fanfiction, and facing the trauma and fundamental violation of pap smears. Started as a way to explain to eir family what it means to be nonbinary and asexual, *Gender Queer* is more than a personal story: it is a useful and

³¹ Importante plataforma de publicação *online* americana voltada para os produtores de novelas gráficas e focada em caricaturas políticas, jornalismo gráfico e ensaios sobre a atualidade. Fundada pelo cartunista Matt Bors em 2013, *The Nib* é também uma editora independente que se mantém através de apoio dos próprios membros.

touching guide on gender identity—what it means and how to think about it—for advocates, friends, and humans everywhere.³²

Recentemente, *GenderQueer* foi indicado para o prêmio Ignatz, que tem como objetivo dar destaque a autores que publicam bandas desenhadas por meio de pequenas editoras, e também para o Best Graphic Novels for Teens List promovido pelo YALSA³³. Apesar de não ter sido premiado no ano de seu lançamento, este ano a novela gráfica ganhou o prêmio Alex Award, bem como o Stonewall Book Award, além de ter sua primeira tradução para língua estrangeira (espanhol).

Em seu livro, Maia usa recursos visuais muito precisos para abordar temas só aparentemente simples, como a escolha de uma roupa íntima adequada para suas demandas, bem como metáforas complexas e perfeitamente executadas para tratar de suas questões existenciais e subjetivas, as quais serão tratadas ao longo desta análise.

3.1 Pronomes neutros: entre a problemática linguística e a afirmação existencial

Muito tem se discutido sobre a necessidade de um pronome em português que não tenha género. Ou melhor, que seja sem género, pra não ter que separar as pessoas por essa classificação. Nossa língua não previu a mudança de paradigma que está acontecendo no nosso tempo. Nossa língua não é flexível o suficiente pra designar alguém que não se sente nem homem, nem mulher. Ou melhor, pra designar alguém que se sente ora um, ora outra. Ou melhor, pra designar quem não se conforma com as normas de género. Ou melhor, pra falar de quem vive seu género de uma forma que é fora da caixa.

Manifesto Ile para uma Comunicação Radicalmente Inclusiva

Sabendo que a problemática da adequação pronominal a pessoas não-binárias é complexa e relativamente recente, devo começar minha análise não por uma ordem cronológica da transição identitária narrada por Maia em sua novela gráfica, mas pela questão que me parece mais pertinente tratar antes de acompanharmos as questões que são exploradas em sua autobiografia.

Embora a questão não binária seja uma questão retratada ao longo de toda a novela gráfica com as descobertas e indagações pessoais de Maia, na segunda metade de *Genderqueer*, é autore nos introduz a questão da adequação pronominal como uma questão que surgiu quando ê já estava na universidade através de um professor que

³² *GenderQueer: A Memoir* sinopse, 2019.

³³ Young Adult Library Services Association.

se identificava pelos pronomes *they/them/their*, comumente utilizados para pessoas não binárias na língua inglesa. Nesta época, Maia já se reconhecia como não-binária, mas dada a longa jornada de autoconhecimento e autoexpressão, assim como a relativa invisibilidade e pouca disseminação informativa acerca da questão em meios que não são de nicho (ou seja, meios em que essas problemáticas não são percebidas e discutidas), a questão pronominal só passa a ser uma questão fundamental para Maia quando definitivamente percebe que não se identifica com nenhuma das possibilidades binárias de gênero. Assim, no que tange à questão da linguagem, Maia não se sente contemplada nem com pronomes femininos, nem com pronomes masculinos:



Figura 19: Introdução à problemática dos pronomes neutros.

Fonte: *GenderQueer: A Memoir*, pp. 187 e 190

Em 2015, o pronome neutro “hen” foi incluído ao Dicionário da Academia Sueca. Tal pronome serviria de alternativa neutra às opções binárias “hon” (pronome feminino) e “han” (pronome masculino) já existentes. Embora a questão tenha passado a ter maior visibilidade na última década, há indícios de que tais inclusões pronominais tenham sido propostas nos anos 60 por ativistas feministas. É certo que a linguagem neutra surgiu a partir de um movimento social e militante, mas, apesar das divergências de opiniões e certa rejeição à mudança linguística, pode-se encontrar o uso de tais recursos não só em situações de comunicação entre alguns falantes, inclusive em redes sociais, o que traz cada vez mais para discussão popular o seu uso, mas também no ambiente jornalístico

ou acadêmico. Por exemplo, em 2016, alunos da Universidade de Oxford, na Inglaterra, foram instruídos à utilização do pronome “ze” para que fosse reduzida a discriminação de pessoas não binárias. O mesmo aconteceu no ano anterior na Universidade do Tennessee, nos Estados Unidos, que, além disso, encorajava professores e pais a perguntarem para os alunos com quais pronomes estes gostariam de ser chamados.

No caso da língua inglesa, a enunciação na terceira pessoa pode fazer-se através dos pronomes “he”, “she”, “it” (masculino, feminino e neutro), no singular, e “they,” no plural, sendo que a forma neutra-singular é utilizada para objetos e demais animais, não para pessoas. Inicialmente a comunidade LGBTQIA+ usava o pronome “they” para que fossem contempladas as pessoas que não se adequavam aos pronomes femininos ou masculinos; ou seja, o pronome “they”, nesse caso específico, era usado não para indicar pluralidade, mas conjugado no singular com a intenção do apagamento do género na linguagem. Embora seja esta a forma mais utilizada aos nos referimos às pessoas não-binárias nos mais diversos meios, novos discursos têm surgido reivindicando a criação de novos sistemas para que se refiram aos não-binários:

Pronouns-- A How To Guide

Subject: 1 laughed at the notion of a gender binary.

Object: They tried to convince 2 that asexuality does not exist.

Possessive: 3 favorite color is unknown.

Possessive Pronoun: The pronoun card is 4.

Reflexive: 1 think(s) highly of 5.

The pronoun list on the reverse is not an exhaustive list. It is good practice to ask which pronouns a person uses.
© 2011, 2016 UW-Milwaukee LGBT Resource Center

1	2	3	4	5
(f)ae	(f)aer	(f)aer	(f)aers	(f)aerself
e/ey	em	eir	eirs	eirself
he	him	his	his	himself
per	per	pers	pers	perself
she	her	her	hers	herself
they	them	their	theirs	themself
ve	ver	vis	vis	verself
xe	xem	xyr	xyrs	xemself
ze/zie	hir	hir	hirs	hirself

Figura 20: Possibilidades neutras enunciativas na Língua Inglesa.
Fonte: LGBTQ+ Resource Center of University of Wisconsin-Milwaukee.

Tais reivindicações partem do princípio de que a solução anterior não conseguiria contemplar a representação linguística necessária para que as pessoas não-binárias fossem de facto percebidas. Os Pronomes Spivak (e/em/eir), uma das propostas neutras para a língua e aos quais se refere Maia, não têm exatamente uma clareza quanto à sua criação. Sabe-se que eles apareceram pela primeira vez em 1890 em um editorial escrito pelo autor James Roger, e que derivam do pronome “they”, utilizado para referência neutra, sendo formados a partir da supressão de “th” de suas flexões they/them/their e inicialmente grafados como ey/em/eir. Seu uso foi mais bem incorporado de forma prática quando o programador Roger Crew, a partir de um manual escrito por Michael Spivak, matemático e educador norte-americano que já usava e/em/eir, adicionou em configurações de género para jogadores no LambdaMOO³⁴ a variação pronominal “Spivak” em 1991.

Para tentar explicar a necessidade da alteração da língua, temos de pensar no que é de facto a linguagem. No primeiro volume de *Introdução à Linguística*, organizado por José Luiz Fiorin, é apresentado um dos mitos criacionistas:

No princípio, Deus criou o céu e a terra. A terra, porém, estava informe e vazia, e as trevas cobriam a face do abismo, e o Espírito de Deus movia-se sobre as águas. E Deus disse: Exista a luz. E a luz existiu. E Deus viu que a luz era boa; e separou a luz das trevas. E chamou à luz de dia, e às trevas de noite. (...) – Gênesis, I, 1-5 (PETTER In FIORIN, 2003, p. 5)

Tendo em vista que o cristianismo tem forte influência sobre a moralidade nos países em questão (Brasil e EUA), esta citação recorda a importância dada à palavra nestas sociedades, tornada mais explícita ainda num outro passo bíblico: “No princípio existia o Verbo; o Verbo estava em Deus; e o Verbo era Deus. No princípio Ele estava em Deus. Por Ele é que tudo começou a existir; e sem Ele nada veio à existência” (Evangelho de São João, I, 1-3). No artigo “Linguagem, língua, linguística”, a professora Margarida Petter postula que, embora exista uma variedade de narrativas criacionistas formuladas em diferentes épocas e sociedades, grande parte delas associava a palavra, ou seja, a linguagem verbal, ao poder da criação. A autora afirma que o encanto que a linguagem sempre exerceu sobre o ser humano “vem desse poder que permite não só

³⁴ Comunidade online da variante MOO, que é um sistema de realidade virtual baseado em texto e conexão online.

nomear/criar/transformar o universo real, mas também possibilita (...) falar sobre o que existiu” e “poderá vir a existir” (PETTER In FIORIN, 2003, p. 6). A linguagem seria então a materialização do pensamento e o veículo para que este pensamento fosse comunicado. Para a autora, tudo o que é produzido como linguagem ocorre socialmente para ser comunicado, constituindo uma materialidade verbal diretamente relacionada à percepção do que lhe é exterior, o que existe independentemente da linguagem. Petter afirma que, se a linguagem pensar-se como realidade material, ou seja, na organização fonética, das palavras ou mesmo das sentenças, pode-se entendê-la como relativamente autônoma; mas no que tange à existência da linguagem como expressão de ideias, sentimentos e propósitos, não se pode pensá-la de outra forma que não como sendo orientada pelas “injunções da realidade social, histórica e cultural de seu falante” (PETTER In FIORIN, 2003, p. 12). Em outras palavras, há de entender-se a linguagem, que varia consoante o tempo e o contexto histórico, como formadora e informadora das diferentes realidades, sendo que, para que haja a palavra, é preciso que haja a realidade e, para que uma realidade exista, é preciso nomeá-la. É disto mesmo que fala Foucault, como visto no capítulo 1, quando faz uma articulação entre sexualidade e moralidade cristã no “exame de si”, que simultaneamente proibia a sexualidade e lhe dava “Verbo”, ou seja, existência. Nesta linha de pensamento, Maia Kobabe propõe que a alteração na palavra acompanhe a alteração no pensamento:

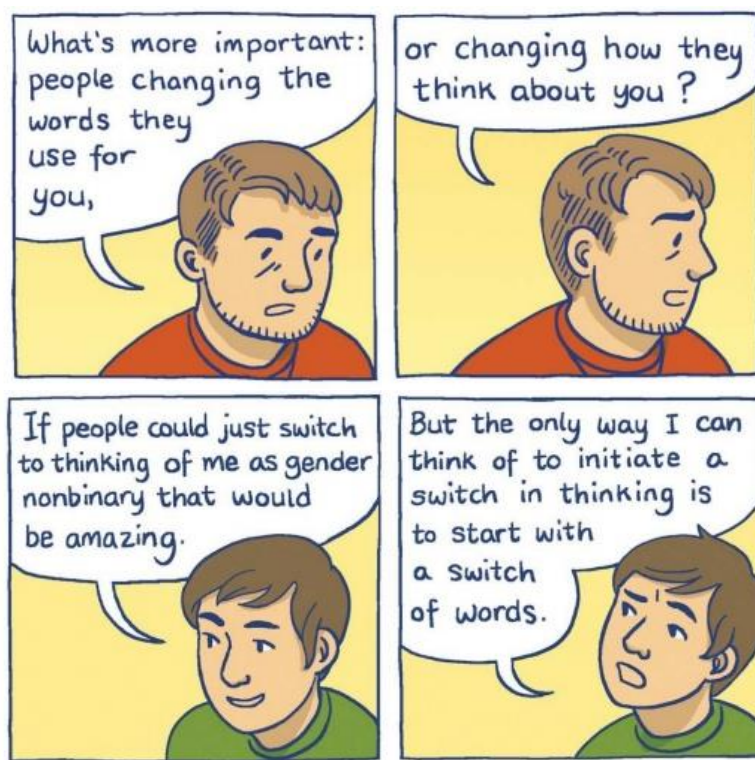


Figura 21: Alterando as palavras juntamente aos pensamentos.

Fonte: *GenderQueer: A Memoir*, pp. 194 e 195

Em *GenderQueer: A Memoir*, Maia descreve que acharia maravilhoso que as pessoas simplesmente o percebessem como uma pessoa não-binária, mas que só conseguia pensar numa forma para iniciar esse processo passando pelo uso dos pronomes neutros quando se referirem a ele. É importante salientar que, embora seja importante para Maia a questão enunciativa, não é uma questão que não possa ter seu nível de complacência. Em entrevista feita por ele, a questão da enunciação pronominal foi descrita hierarquicamente, variando a sua necessidade de acordo com os ambientes e níveis de interação. Sobre o uso dos pronomes neutros, Maia afirma que o único ambiente em que os pronomes são cruciais é no mundo profissional precisamente pela necessidade de representatividade:

I think they are very important, but they aren't everything. I know for me, the importance of people using my correct pronouns varies depending on what social circle I am in. With close friends, it is important. With professional colleagues, it is extremely important. With extended family, it's medium important. With random people on errands, it isn't important at all. As I become more comfortable in my own identity, I become more comfortable correcting people. But if people get it wrong that doesn't change who I am. (KOBABE, Anexo B, p. 130)

Retomando a questão da linguagem, ao associar o que foi teoricamente exposto ao que mostra Maia em sua novela gráfica, pode-se afirmar que as palavras carregam consigo histórias de transformações sociais. Em suma, alterações da realidade provocam alterações da linguagem, ao mesmo tempo que a própria linguagem pode propor alterações da realidade.

Desde Sigmund Freud, a psicanálise mostra que o sujeito constitui-se a partir de sua relação com o mundo, construindo-se à imagem do outro como uma imagem transmitida pelo reflexo. No entanto, para a psicanálise, o conceito de identificação seria incondicionalmente inconsciente; por isso, não haveria o exato controle do que se transmite aos outros nem do que se pode receber do mundo. O sujeito da psicanálise é, portanto, constituído pelo olhar do outro que lhe daria uma consistência no que diz respeito à uma dada construção simbólica (SOUZA, s.d., p. 4-5). Jacques Lacan, em *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise*, postularia ainda que o sujeito constitui-se através da linguagem, ou seja, quando o sujeito afirma-se através da linguagem tanto falando sobre si quanto sobre seu lugar no mundo, este estaria fazendo associações e interpretações de suas pulsões mais íntimas e individuais (LACAN, 1988, p. 238-324). A linguagem, enquanto questão inicial da constituição subjetiva, não poderia ser entendida simplesmente como instrumento comunicacional ou transmissão informativa, porque carregaria uma rede de significantes primordiais para o próprio processo de reconhecimento de si e outros processos identificatórios. Tais identificação e inserção simbólica estariam necessariamente relacionadas à linguagem posto que é por meio dela que se aprende o mundo.

Estabelece-se aqui que a língua e seus processos de significação são importante recurso para a expressão de determinada realidade. Se, no século XXI, palavras como “denegrir”, “judiar” ou “criado-mudo” são consideradas pejorativas pelo facto de na base da sua formação estarem opressões raciais, étnicas ou religiosas; se, por esta razão, essas e outras palavras estão em processo de retirada da comunicação por entendermos que o mundo contemporâneo não tem mais lugar para racismo, xenofobia ou intolerância religiosa, então admitir no constructo linguístico a integração de uma linguagem neutra para abraçar uma parcela populacional que não se identifica com os pronomes femininos ou masculinos é admitir que essas pessoas não binárias existem e

devem ser respeitadas quanto à sua identificação. Os processos de mudança de língua são, sem dúvida, processos longos e delicados, mas possíveis.

Embora seja lógico pensar que a maior resistência a essas novas alternativas possa partir de pessoas que não são afinadas com qualquer questão que seja proposta por pessoas LGBTQIA+, é possível ver que a realidade não cumpre previsões lógicas. A experiência retratada por Maia ilustra a dificuldade da questão:



Figura 22: Tia Shari. Fonte: *GenderQueer: A Memoir*, p. 196

Na narrativa, Maia nos conta que, antes de falar com o resto da família, ele decide falar com sua tia Shari, que se assumiu feminista lésbica antes de seu nascimento. O que se passa, no entanto, é que Shari entende a existência de transgêneros FtM e pessoas *queer* como pessoas que internalizaram uma espécie de misoginia e ódio de si mesmas (*selfhate*). Maia não compreende a afirmação da tia e se sente angustiada e até assustada com tal afirmativa.

Em uma entrevista dada a Brian Hibbs na *Comix Experience's Graphic Novel Club*, Maia descreve essa passagem como um evento determinante na sua vida. De facto havia uma espécie de esperança de que sua tia pudesse compreender suas questões rapidamente por esta ser integrante da comunidade LGBTQIA+, mas sendo Shari uma

feminista de outra geração, suas percepções acerca de demandas contemporâneas como a questão não-binária foram pautadas por uma determinada noção do feminismo tão preocupada com o “sujeito mulher” que acaba por excluir outros reconhecimentos identitários. Embora tenha sido uma surpresa *non grata*, o que se passou, segundo a entrevista de Kobabe, é que o diálogo proporcionado por tal situação ampliou os conhecimentos não só de Shari como os de Maia. Ambas puderam sentar e argumentar sobre seus pontos de vista e propor alternativas que não fossem excludentes para nenhuma das partes. O que se tenta expor é que, embora certas lutas afinem-se e encontrem pontos de congruência, há uma busca por uma “verdade” ou “certeza” argumentativa inerente ao posicionamento social que muitas vezes acaba por colocar grupos que são socialmente oprimidos em um lugar que não o da solidariedade. Pelo contrário, frequentemente se colocam numa posição de invalidação das causas que não são pertinentes a determinada luta, ou seja, tais “minorias” acabam por se voltar contra elas mesmas e, em vez de formar um bloco unificado que luta por uma igualdade de direitos, cada grupo tornado “minoritário” tenta descontextualizar ou mesmo nulificar a causa de outros grupos.

Mikhail Bakhtin, filósofo da linguagem, afirmava em seu *Marxismo e filosofia da linguagem* (1929) que a língua é a arena da luta de classes (Bakhtin, 2006, p.44-45). Mais ainda, pode-se dizer a língua é também a arena do gênero, da raça e de qualquer outra questão pautada pelo patriarcado e pelo capital. Não é possível, no entanto, expor todas as considerações de maneira mais aprofundada nesta dissertação para que se pudessem entender as argumentações de ambas as partes, nem seria pertinente, já que a proposta desta breve análise das obras aqui apresentadas é demonstrar a importância desses assuntos serem de facto discutidos. Porém, num sentido mais amplo e a partir do que foi exposto, pode-se ao menos concluir que quem defende o não uso de alternativas de gênero à língua está defendendo a opressão de quem se sente e é oprimida/oprimido/oprime pelas estruturas sociais que se expressam também por meio da língua.

É importante salientar, no entanto, que não se trata de propor a exclusão das categorias masculino e feminino no que tange à questão da enunciação pronominal, mas sim uma inclusão de categorias neutras. Isso porque a implementação acrítica de uma linguagem completamente neutra também correria o risco de contradizer a defesa de

outras identidades transgênero que se reconhecem como pertencentes aos gêneros masculino ou feminino e que também passam por todo um processo de reconhecimento e afirmação identitária. Se a língua, seguindo as teorias mais utópicas, atendesse às expectativas de neutralidade total, esses corpos que passaram e passam não só por um processo de identificação e descoberta pessoal, mas por todo um processo de transição e afirmação de sua identidade no espaço público, teriam sua luta menosprezada e engolida por essas “novas” categorias não-binárias. Como se viu na experiência de Alice Pereira, a identidade não se pauta apenas pela redesignação genital ou por outros marcadores físicos, mas também pela reclamação de um nome que se adeque à sua realidade e à adequação dos pronomes que a identificam. Em suma, está-se a sustentar que a defesa da manutenção da estrutura linguística de uma determinada língua não pode ser mais importante do que as pessoas falantes dessa língua; portanto, a inclusão de uma enunciação neutra faz-se necessária tanto quanto a permanência de categorias binárias na linguagem. O que se tenta defender é que a proposta de que a língua de maneira geral seja completamente neutralizada, caso isso seja proposto, seria incoerente com outras vivências, tal qual a de transgêneros FtM ou MtF, cuja identificação pronominal no masculino ou no feminino são tão importantes para a reclamação de sua identidade quanto a identificação pronominal neutra para as pessoas não-binárias. O que se faz necessária é uma ampliação de variantes pronominais, e não uma exclusão das já existentes, para que todos/todas/todes sejam contemplados em sua existência, inclusive no que tange à questão da linguagem.

3.2 A Descoberta de si: pessoa não-binária assexual

No capítulo anterior, com *Pequenas Felicidades Trans*, vimos questões pertinentes às pessoas transgênero que desestruturam a linha imaginária traçada por mecanismos binários de gênero, mas que, de certa forma, buscam atravessar de um polo a outro, estando ainda enquadradas numa lógica binária de opostos. Neste capítulo, e depois de abordar brevemente questões linguísticas propostas como pauta no que diz respeito aos direitos reclamados pelas pessoas não-binárias³⁵, será

³⁵ Para uma melhor elucidação do termo, infiro a descrição terminológica de Stryker acerca do não-binarismo: “Gênero não-conformante”, “genderqueer” e “não-binário” são termos que se referem a

importante estabelecer, a partir da narrativa de Maia, questionamentos existenciais de reconhecimento identitário que partem das pessoas que buscam um apagamento dessa suposta linha. Trata-se, pois, de tentar traduzir, tanto quanto nos é possível, esses corpos que flutuam e colocam-se em estado de fluidez, passeando entre os polos e que podem ser ora um, ora outro, ora ambos. É disso que nos fala Maia a propósito da sua demanda identitária:

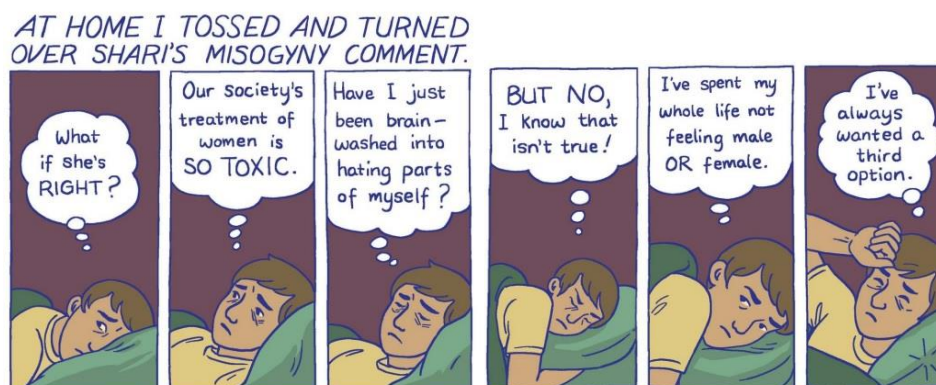


Figura 23: Experiência não-binária. Fonte: *GenderQueer: A Memoir*, p. 198.

Desde o começo de sua narrativa, Maia apresenta conflitos acerca de sua existência. Assim como Alice, que não se sentia enquadrada no que lhe era permitido agir enquanto menino, Kobabe conta que, quando criança, em um passeio de escola, tirou sua blusa para mergulhar e o resultado foi um reforço do comportamento arbitrário do que não poderia ser feito por uma menina. Note-se que na época as questões identitárias não eram tão claras para Maia, que se reconhecia, ou melhor, se conformava com o gênero que lhe fora imposto a partir de seu sexo biológico, neste caso, o gênero feminino:

peças que não se enquadram nas noções binárias de alinhamento de (...) gênero, papel de gênero, expressão de gênero ou apresentação de gênero. (STRYKER, 2017, pos. 453-454)

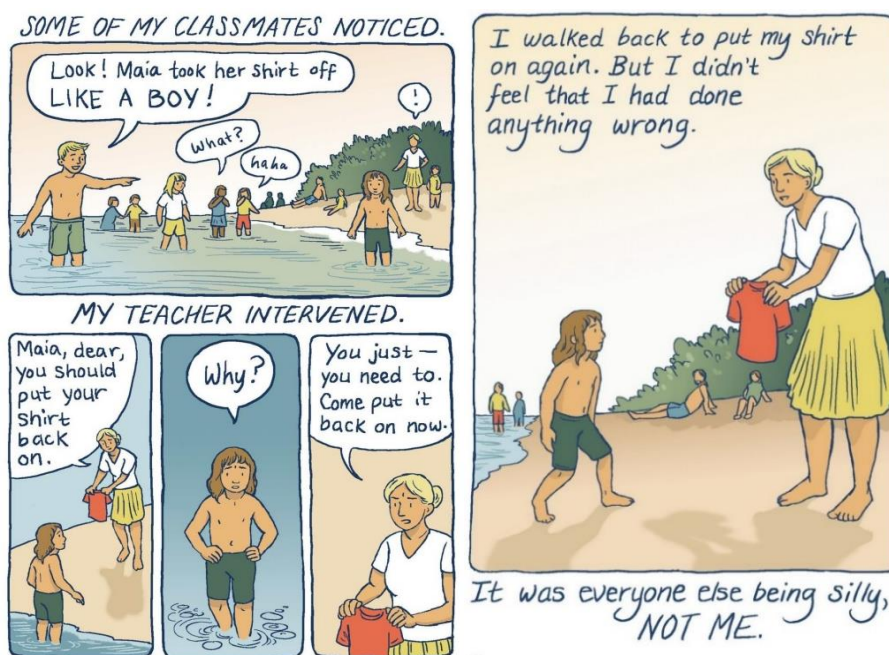


Figura 24: Imposição compulsória do comportamento binário.

Fonte: *GenderQueer: A Memoir*, pp. 22-23.

A partir disso, outros questionamentos surgiram, e a sensação de “não saber algo que aparentemente deveria saber” (KOBABE, 2019, p.27) era constante em sua experiência. A existência não binária, como falamos anteriormente, não é algo contemporâneo. Ao longo de toda a história, encontram-se figuras que rompem com os padrões impostos por uma sociedade binária e falocêntrica. Diz-se “falocêntrica”, ou “falogocêntrica”, no sentido que lhe dá Jacques Derrida, porque, em moldes de construção identitária, a categorização do indivíduo comumente gira em torno da existência ou não existência do falo, isto é, de ter sido atribuído um papel social a partir ou não do masculino. Embora haja ícones culturais como David Bowie – citado por Maia como referência – que jogaram com a experiência andrógina no que diz respeito à representação identitária, ainda assim, entender-se como não pertencente a uma categoria tão enraizada e estrutural culturalmente é complexo e, muitas vezes, angustiante. Em suma, se analisada a sociedade como um todo, pode-se concluir que há uma tendência compulsória de classificação de vivências através de pontos referenciais dicotômicos que produzem e mantêm uma violenta hierarquização assimétrica e nociva à complexidade da diversidade humana. Pode-se inclusive inferir essa logística no que tange à própria diferenciação entre transgênero e cisgênero, que trabalha pelo mesmo sistema de oposição, do ser uma coisa ou outra.

Em sua narrativa, Maia inicialmente incita a pensar – assim como pensou sobre si – que o que se está a presenciar seria uma transição FtM. Seus questionamentos eram basicamente sobre pontos da *performance* feminina, tal qual descreve Butler, bem como traços corporais e biológicos que lhe causavam sensação de estranhamento. Veja-se o modo como Maia reage à alteração do seu corpo na puberdade:



Figura 25: Seios e Pelos. Fonte: *GenderQueer: A Memoir*, pp. 39 e 41.

Se para Alice os seios representavam uma aproximação de sua real identidade, para Kobabe os seios eram um reforço de feminilidade indesejada. Questões como a suposta necessidade da depilação ou mesmo a menstruação lhe causavam tanta aversão que, diante das únicas possibilidades que são apresentadas, isto é, ser homem ou ser mulher, somadas a questões de sexualidade, Maia começa a transferir sua insatisfação para certo desejo da aproximação do ser masculino, baseada não só em questões comportamentais como no próprio desejo do falo.

Embora perceba-se tal conflito e este desejo seja enunciado por Kobabe – “I was 11 or 12 years old the first time I can remember fantasizing about having a penis” (KOBABE, 2019, p. 61) –, suas indagações acerca de si eram cada vez mais alargadas:

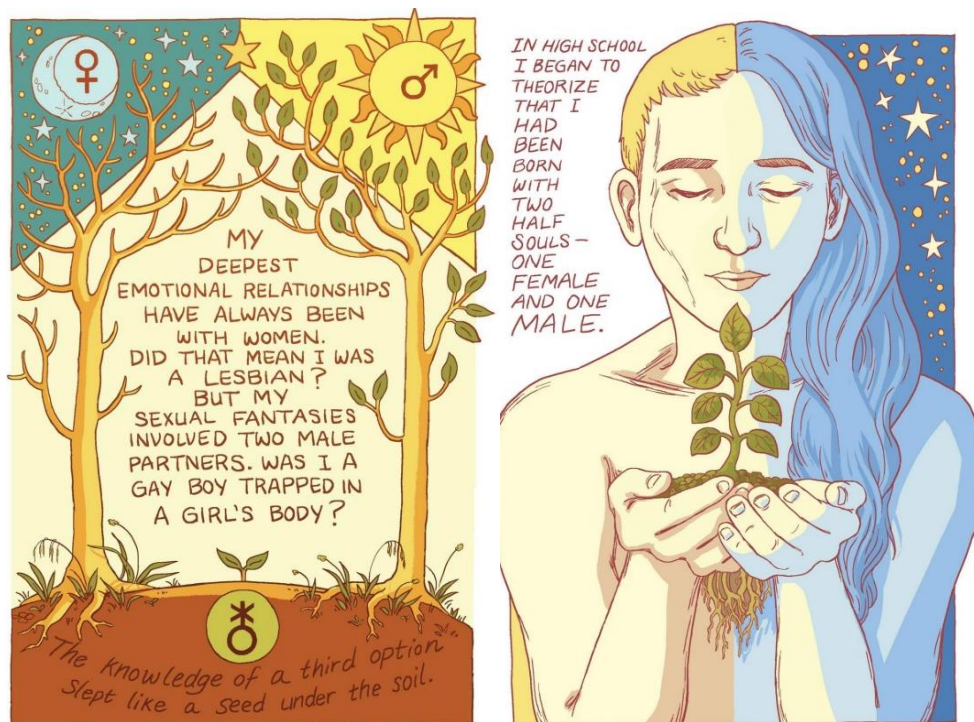


Figura 26: Uma terceira opção? Fonte: *GenderQueer: A Memoir*, pp. 66 e 68.

Pode-se perceber que Maia procura uma outra narrativa para sua subjetividade. Neste ponto, Maia subverte uma das explicações para a transgeneridade que referimos quando se discutem discursos médicos que entendiam tal condição como patologia: a ideia de que o ser transgênero é um indivíduo preso no corpo de um gênero que não lhe corresponde. No que tange às narrativas transgênero na década de 70, por exemplo, este pensamento de “prisão corpórea” fortaleceu-se a partir do que estabelece Karl Heinrich Ulrichs, no século XIX, para descrever o que hoje se chama de homossexual como *anima muliebris virili corpore inclusa* (ou seja, uma mulher presa no corpo de um homem) (STRYKER, 2017, pos. 878-886). Maia, parodicamente, pergunta: “serei eu um rapaz gay preso no corpo de uma rapariga”?

Ainda sobre a questão levantada por Maia sobre ter “nascido com duas almas divididas ao meio, uma feminina e uma masculina”, pode-se resgatar o mito do andrógino tal qual está descrito no discurso de Aristófanes sobre *eros* (Amor). O mito inicia-se na tentativa de Aristófanes de definir a real natureza humana. Para ele, no princípio havia três gêneros: masculino, feminino e andrógino. Isso porque os seres humanos seriam duplos no que tange sua anatomia, tendo duas cabeças, quatro pernas, quatro braços, etc. Tais gêneros representariam o ser humano em sua completude, sendo o masculino a junção de homem + homem, o feminino a junção da mulher + mulher e o andrógino a

junção de homem + mulher. Ao passo que os seres humanos desafiaram os deuses, receberam como punição a divisão de suas partes, o que lhes causou extremo enfraquecimento; dessa forma, o ser humano, que antes contemplava em seu ser dois gêneros, passaria a ser um. O que tenta expor Aristófanes com tal narrativa é que a punição divina imposta sobre a humanidade dividiu todos aqueles que antes eram unos, levando-os ao estado de incompletude, sendo, para ele, a natureza humana originalmente una. Aristófanes está a falar, na verdade, de todas as formas de amor possíveis, pois descreve que Zeus, apiedando-se da humanidade, dá um sentido para a existência de *eros*, que seria a pulsão humana de resgatar suas partes separadas, tendo em vista que aqueles que compunham o masculino, por meio de *eros*, procurariam sua outra parte masculina; os que compunham o feminino, sua outra parte feminina; e os que compunham o andrógino, procurariam sua parte que corresponderia ao gênero oposto³⁶. *Eros* teria então um papel fundamental na reunificação dos seres humanos, bem como da solidão a que foram condenados. Para Aristófanes, o amor (*eros*) seria nada mais do que o desejo da completude e o empenho em restabelecê-la. (PLATÃO, 2003, 20-24)

Embora tal mito fale sobre uma possível origem das relações heteroafetivas ou homoafetivas, pode-se deslocar tal compreensão aplicando-a ao que explica Maia acerca de seus sentimentos de incompletude: Maia sente-se homem e mulher, como um eclipse que transforma dois corpos celestes em um só, refutando tal divisão de gêneros imposta pela lógica binária.

No artigo “Gozar os gêneros: para uma escuta *queer* de não binarismos de gênero”, Teresa Teixeira e Nuno Santos Carneiro, do centro de Psicologia da Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto, discorrem que:

[a] transcendência dos gêneros é, por inerência, uma transcendência de nós, um fazer-se e dizer-se milhões de gêneros, de inconstáveis e inimagináveis possibilidades na teia do Humano. Trata-se de uma permanente ação de que só uma política da diferença e uma oposição espistémica, ontológica e vivencial à essencialização identitarista podem dar conta da inteligibilidade humanizada de tal transcendência. (TEIXEIRA E CARNEIRO, 2018)

A experiência não-binária seria então por excelência a transgressão às grandes dicotomias e a determinados discursos que preestabelecem certas convicções

³⁶ Aqui falo em “gênero oposto” tendo em vista a compreensão binária de homem *versus* mulher.

apresentadas como “verdade” absoluta em termos de dinâmica social. Tais postulações normativas que separam os indivíduos entre homens e mulheres, masculino e feminino, não são naturais nem fixas, mas sim fruto de uma longa construção das dinâmicas das relações de poder e de uma tentativa voraz de mantê-las.

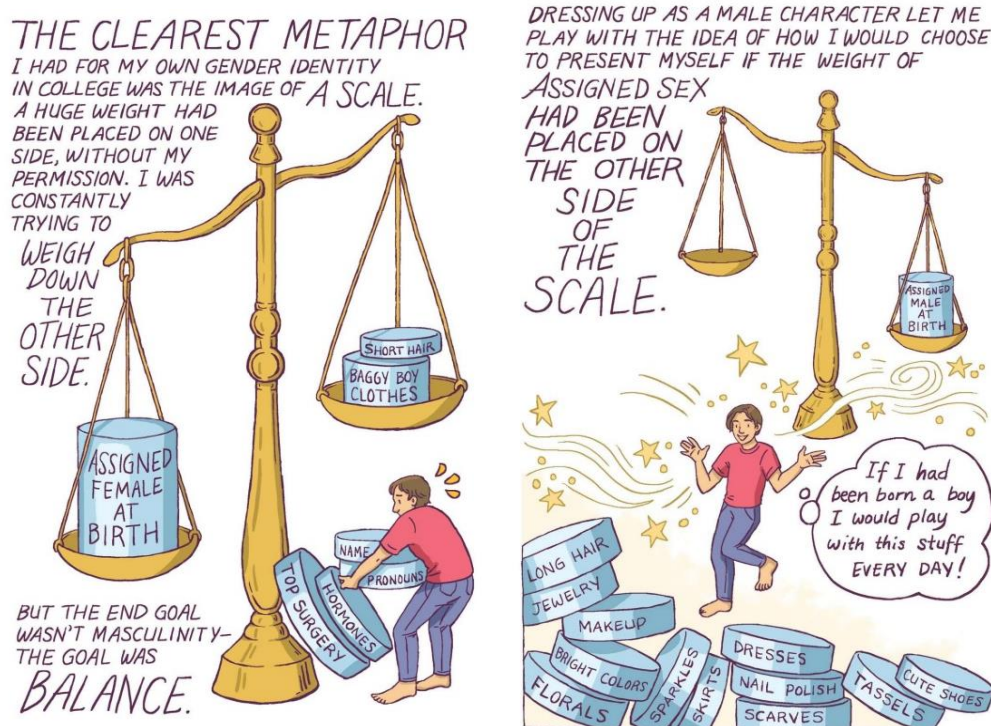


Figura 27: Desfazendo o gênero. Fonte: *GenderQueer: A Memoir*, pp. 121-122.

Nas páginas 121 e 122, Maia ilustra esses traços identitários que supostamente fazem parte do universo feminino e do universo masculino. Ao elencar tais traços, que são representadas visualmente como pesos, Maia assume que o que se passa na realidade não é um desejo de atravessar uma fronteira entre os polos, mas sim o anseio por um certo equilíbrio, um apagamento de divisões, o equilíbrio entre os traços compulsoriamente designados aos dois universos: se lhe foi designado o papel feminino, que incorpore traços do gênero masculino para alcançar o desejado equilíbrio entre os gêneros; se lhe fosse designado o papel masculino, incorporaria os traços do gênero feminino com o mesmo objetivo. A fluidez de Maia não implica um acumular ou um conquistar de traços identitários, como em Alice, mas sim um descartar ou um despir-se deles. Como explica Maia, “Eu não quero mais traços de gênero, eu quero menos”:

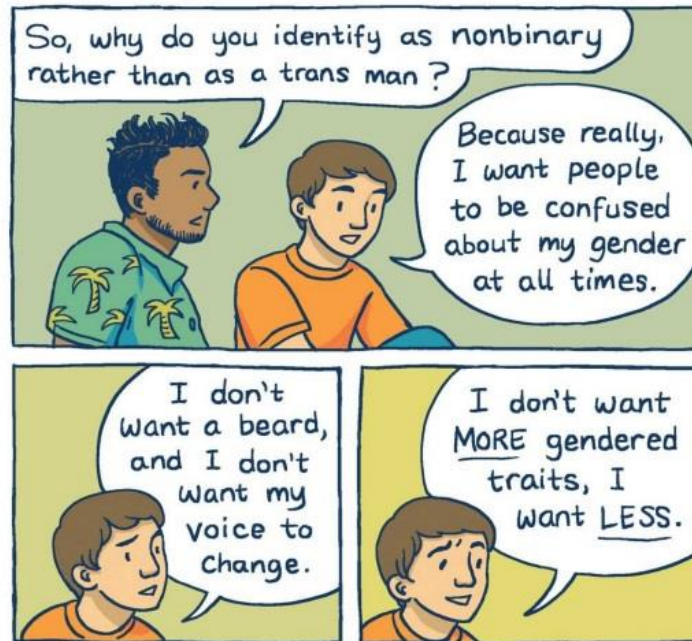


Figura 28: “Eu não quero mais traços de género, eu quero menos”.
Fonte: *GenderQueer: A Memoir*, p. 176.

Na figura 28, acima, embora o movimento seja contrário ao da incorporação de traços de género, Kobabe explica que sua percepção de si, bem como a forma como quer-se apresentar socialmente, beira à androginia³⁷. Ora, se Maia não quer ter barba ou uma mudança no timbre vocal, supõe-se que seu desejo não seja uma transição semelhante às do universo transgénero FtM/MtF. Não há o desejo de uma redesignação sexual, como vimos em Alice por exemplo, não há uma inconformidade tão clara e completa quanto ao seu corpo, embora haja uma certa disforia de género acerca de sua genitália, como alude Maia nos momentos em que precisa ir fazer exames ginecológicos:

³⁷ O termo define-se por uma mescla entre masculinidade e feminilidade no que tange à questão da expressão de género.

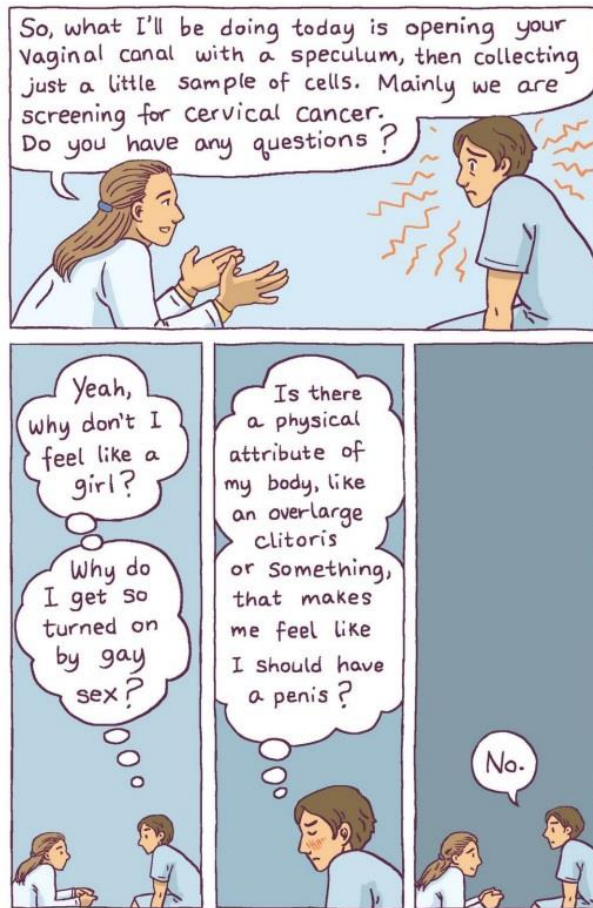


Figura 29: Ida à ginecologista. Fonte: *GenderQueer: A Memoir*, p. 127.

Em geral, as mudanças que Kobabe deseja giram muito mais em torno da performatividade do que necessariamente numa mudança física, com exceção da mastectomia, tantas vezes citada pela autora em sua narrativa (Cf. KOBABE, 2019, p.214). O que poderia parecer simples torna-se ainda mais complexo. Seu desejo de permanecer na “inconformidade” não no que tange à sua subjetividade, mas ao olhar social, parece ser confuso para ele. Enxergamos isso na própria escolha de cores de Kobabe para retratar em sua novela gráfica os pontos em que parece estar mais angustiada acerca dessas questões. Veja-se a transição de cores quentes como o amarelo e o laranja, que remetem à luz, para cores mais frias como o azul e o roxo, que transmitem a ideia de algo truncado, escuro, confuso:

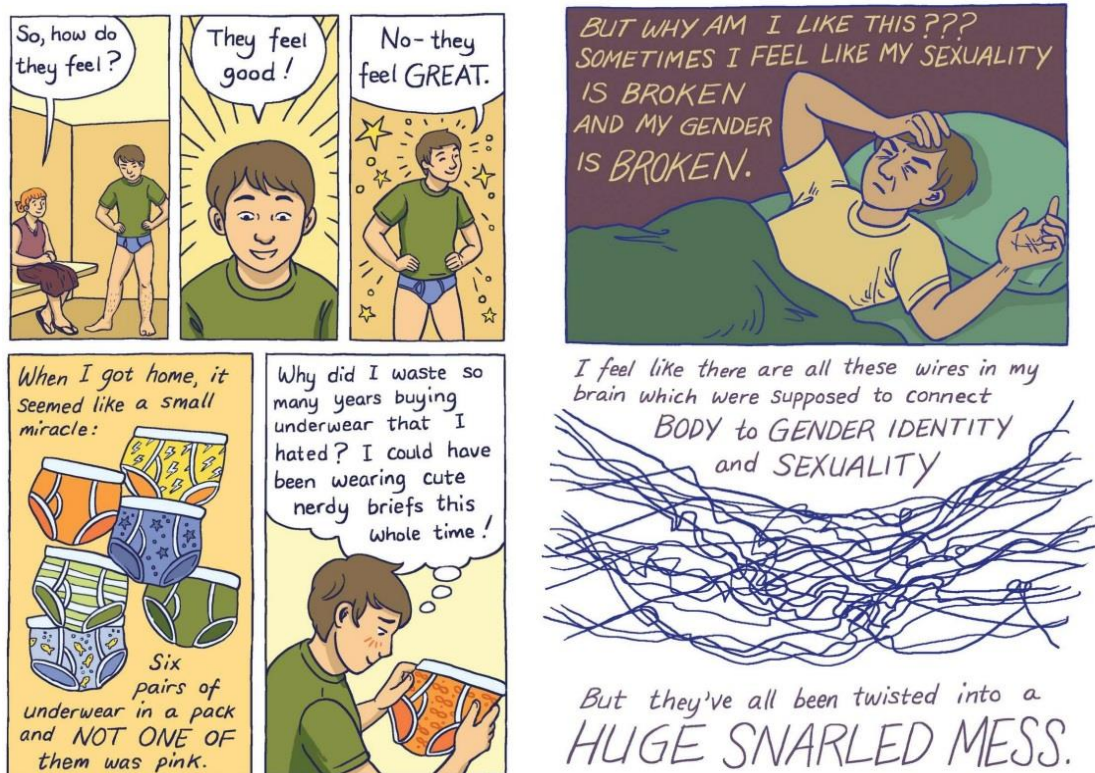


Figura 30: *Chiaroscuro*. Fonte: *GenderQueer: A Memoir*, pp. 185 e 199

As dúvidas que cercam a existência de Maia não se ligam apenas à questão da identidade de gênero, pois é autora debruça-se em uma boa parte de sua narrativa sobre questões de orientação sexual. Kobabe, ao ilustrar as suas memórias formativas, narra seus relacionamentos amorosos – concretizados ou não – e também observa certa tendência para a fluidez no que diz respeito ao seu desejo: Maia demonstra que se interessa também por formas andróginas, desenvolvendo interesse por pessoas que também se aproximam da fluidez no que tange à performatividade de gênero. Para além disso, é autora reconhece-se como pessoa assexuada, isto é, para Kobabe, o interesse romântico não passa pelo interesse sexual, como vai demonstrando ao longo da narrativa. Sua concepção de relacionamento amoroso muitas vezes confunde-se com o próprio mecanismo de um relacionamento meramente amistoso, pois não tem desejo sexual ou esse desejo é apresentado de maneira inferior ao que socialmente consideramos o padrão dentro de relações amorosas. No que tange à orientação sexual, a humanidade vive assolada pela percepção binária de que há apenas duas opções, sendo elas a heterossexualidade ou a homossexualidade; neste sentido, a assexualidade, bem como as outras possibilidades de orientação sexual, também representa uma espécie

de transgressão ou mesmo subversão de categorias compulsórias de controle sobre as subjetividades individuais.

Dadas as diversas questões e incompreensões acerca de si mesma, Maia decide buscar referências não só entre seus amigos ou ídolos, mas na ciência. A única referência teórico-literária citada por Kobabe é o livro *Touching a Nerve: The Self as Brain*, publicado em 2013 pela filósofa analítica canadense-americana Patricia Churchland, que baseava suas pesquisas na neurofilosofia. Em seu livro, Churchland explica como a testosterona “masculiniza o cérebro”, embora, em termos biológicos, possa haver primeiro uma masculinização das gônadas sem que haja uma masculinização do cérebro:

Testosterone produced by the fetal testes is released into the bloodstream and enters the growing brain. (...) Small but important correction: once it passes from the blood into the brain, some testosterone is transformed by an enzyme into a more potent androgen, dihydrotestosterone. And some of that is changed into estradiol, which goes on to masculinize the brain. Paradoxical though it may seem, estradiol, a female hormone, is crucial to the masculinizing development. Biology is funny that way. (...) Finally, the masculinizing of the gonads (making testes, penis, and prostate) occurs before the masculinizing of the brain. (...) Sometimes the masculinizing of the brain does not follow the typical path and may be incomplete in various ways. You could have male genitalia and a female brain. (...) Once we know something about the many factors, genetic and otherwise, that can alter the degree to which a brain is masculinized, it is a little easier to grasp a biological explanation for how a person might feel a disconnect between his or her gonads and his or her gender identity. (CHURCHLAND, 2013, p. 132-140)

É natural que cada experiência de reconhecimento seja individual e até que algumas pessoas não precisem de alguma base científica para confirmar o que se está a passar internamente, mas o facto é que a leitura dessa bibliografia fez com que Kobabe se sentisse aliviado e percebesse que não havia nada de “anormal” consigo ou nada de danificado em seu corpo. Citando Lady Gaga, Maia conclui o seu processo de aceitação: “I was born this way” (KOBABE, 2019, p.204).

Embora sejam muitas as temáticas exploradas por Maia em sua narrativa, o pertinente a assimilar é que desde a infância é-se compulsoriamente tentado a adequar aos padrões de género impostos por uma sociedade construída sob alicerces binários. Há um papel designado para todos e que se perpetua não só na separação sexo *versus* género, mas que dita que não é possível o livre trânsito entre os polos. O que se vê através da narrativa de Kobabe é que a multiplicidade subjetiva do indivíduo pode ser –

e é – muito mais complexa do que se consegue perceber com base nas categorias tradicionais. Há uma infinidade de cores entre o rosa e o azul que devem ser compreendidas e, mais importante, escutadas. Como diz Maia, o género, mais do que uma balança difícil de equilibrar, pode ser uma interessante paisagem – livre e diferente:

*AS I PONDERED A PRONOUN CHANGE,
I BEGAN TO THINK OF GENDER LESS AS
A SCALE AND MORE AS A LANDSCAPE.*

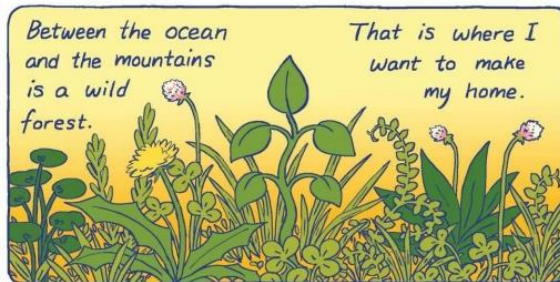
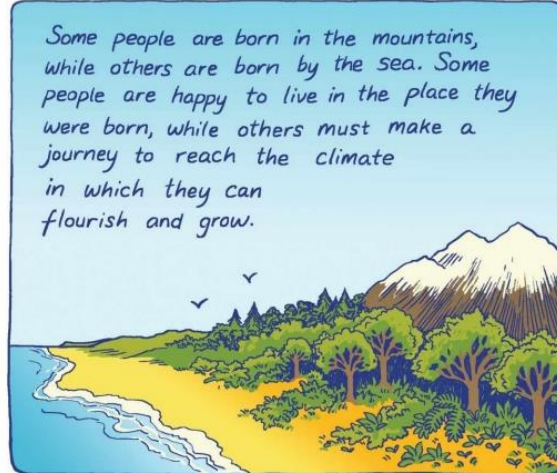


Figura 31: “Entre o oceano e as montanhas há uma floresta selvagem onde quero viver”.
Fonte: *GenderQueer: A Memoir*, p. 192.

Considerações Finais

Quando a educação não é libertadora, o sonho do oprimido é ser o opressor.

Paulo Freire

Criar o que não existe ainda deve ser a pretensão de todo sujeito que está vivo.

Paulo Freire

As experiências artísticas de Alice Pereira e Maia Kobabe, embora analisadas isoladamente, fazem parte de uma nova vaga de produção discursiva, importantíssima, não só pela especificidade de seus lugares de fala, mas também porque levantam questões atuais e complexas de forma inteligível e didática.

Quando me propus a pesquisar a autoria *queer*, ainda no Brasil, sabia que não seria uma tarefa fácil. Em Portugal, os Estudos *Queer*, embora já existam no espaço acadêmico, têm ainda uma expressão tímida, de modo que a presente dissertação pretende oferecer um contributo para o seu desenvolvimento. Dada a natureza do *corpus* literário em análise, procurei ferramentas teóricas que cumprissem a função não só de estruturar os argumentos aqui apresentados, mas que também ajudassem a construir historicidade, credibilidade e compreensão acerca da experiência *queer*. Desde o princípio, a ideia de trabalhar com narrativas produzidas por pessoas trans ou não-binárias foi um caminho norteador. Isso porque, como membro da comunidade LGBTQIA+, sei que a invisibilidade é uma questão muito cara para os que vivem cerceados por uma sociedade que ainda reflete os pensamentos heteronormativos sobre os quais esta foi construída.

Como visto, o protagonismo, não só no que tange à questão da representação, mas na própria produção de conteúdo, é diariamente roubado. No que tange à experiência *queer*, isso é ainda mais alargado, porque há uma indiscutível tentativa de aprisionamento de vozes mesmo dentro da própria comunidade, tal como fala Alice quando se refere por exemplo à questão da importância da adequação pronominal ou nome social para a militância LGBTQIA+: “Na verdade é muito importante para o movimento *queer* e trans. O resto do movimento LGB não me parece muito preocupado com isso, sinceramente. Aliás, parte do movimento até contribui para negar nossas identidades” (PEREIRA, Anexo B, 127). Na sua fala, Alice toca precisamente num dos

pontos que afastam alguns feminismos (incluindo alguns feminismos lésbicos) dos estudos trans, visível principalmente no discurso das *Radfem*, ou seja, na vertente mais radical do feminismo, herdeira das ideias difundidas nos anos sessenta e setenta. Como exemplo desta espécie de transexcludência, cito as observações polêmicas de Janice Raymond em *The Transsexual Empire: The Making of the She-Male* (1979):

In this sense transsexualism is fetishization par excellence—a twisted recognition on the part of some men of the creative capacities of the female spirit as symbolized and incarnated in the usurped female biology. This usurpation of female biology, of course, is limited to the artifacts of female biology (silicone breast implants, exogenous estrogen therapy, artificial vaginas, etc.) that modern medicine has surgically and hormonally created. (RAYMOND, 1994, p. 31)

Para Raymond, esta fetichização transsexual tem a sua origem no facto de os homens terem sido socializados para fetichizar as mulheres e parece explicar, nas palavras da autora, “why there are more male-to-constructed-female transsexuals. What could be perceived as an initial protest against sex-role stereotyping (i. e., the transsexual’s initial gender discomfort and gender rebellion) becomes short-circuited” (RAYMOND, 1994, p. 31).

É possível perceber que quando Raymond associa trans MtF a uma espécie de fetichização masculina, não só reduz a experiência trans a uma distorção de um movimento feminista que busca defender o “sujeito mulher” tal como por elas é compreendido, como está a dizer que tal movimento de transição endurece os estereótipos sexuais opressores. São esses discursos que recusam a ideia de que ser mulher é uma subjetivação ao invés de uma discriminação objetiva com base no sexo biológico, ou seja, são esses discursos, que postulam que só é mulher quem nasceu com a genitália feminina, aos quais se refere Alice quando fala sobre uma contribuição para a negação de identidades trans e que são, ainda, bastante presentes dentro da comunidade.

Como educadora, não posso pensar em um mundo onde não há uma multiplicidade de discursos, por isso a escolha das obras aqui analisadas. A dificuldade enfrentada por mim no processo de escolha do *corpus* literário, exatamente pelo fato de não se encontrarem tantas referências ou divulgação de obras de autoria *queer* no Brasil ou em Portugal, só confirmou a importância de trazer para o meio acadêmico lusitano narrativas como *Pequenas Felicidade Trans*, que circula com bastante

dificuldade em um Brasil onde as autoridades proferem discursos ofensivos e que vão de encontro a todas as postulações nesta tese refutadas, ou como *GenderQueer: A Memoir*, que nos provoca a desconstruir concepções cristalizadas há tanto tempo.

A partir desta crença particular, dá-se então o real objetivo da presente dissertação: propor a quebra do ciclo contínuo de discriminação, invisibilidade e silêncio apresentados. É interessante pensar que, neste ponto, a realização desta pesquisa afina-se com os objetivos propostos por Maia e Alice em suas obras, posto que tais novelas gráficas surgiram exatamente pela falta de discursos com os quais ês autores pudessem se identificar. No que tange ao âmbito acadêmico, e ainda que se encontrem incontáveis teorias em que se propõe um olhar crítico sobre a formação da sociedade e as experiências não-conformantes/transgressoras, é preciso sempre preencher a lacuna existente entre o que é teorizado em relação à expressão identitária e o que é de fato vivido ou experienciado, assim como é preciso dissolver os ruídos produzidos por representações *queer* produzidas por pessoas que não têm tal vivência.

Embora seja, como pesquisadora, uma espécie de intérprete que organiza as temáticas levantadas em ambas as obras e as transmite aos leitores da presente dissertação, é a partir das narrativas de Maia e Alice que os argumentos que se dispõem são construídos; é por meio de seus próprios questionamentos e postulações que se apresenta um “sujeito *queer*”, que não é uno, mas dotado de multiplicidade. O “sujeito *queer*” do qual falo é construído justamente na multiplicidade dos discursos, na junção de experiências várias, na diversidade, sendo não um sujeito, mas vários. Não se pode deixar de notar que, embora tais experiências tenham suas particularidades, elas também se tocam, como se fosse possível construir uma ponte imaginária que liga Américas do Sul ao Norte. Percebe-se que, apesar de serem Maia e Alice duas pessoas completamente diferentes no que tange às questões da faixa etária, identidade de gênero, nacionalidade e língua materna, há uma narrativa em comum. Tanto uma quanto outra foram submetidas a lógicas normativas pautadas não só na compreensão de que o mundo divide-se de forma binária, mas na própria heteronormatividade e, por isso, ambas desenvolveram a necessidade de subverter esses discursos.

Neste ponto, convém lembrar que a autobiografia é um gênero muito cultivado pela comunidade artística *queer* justamente porque podem assumir o controle de suas narrativas. Um estudo mais aprofundado e com uma análise mais extensa não só sobre

as obras, mas sobre o próprio recorte teórico, daria conta de outras possibilidades que não foram tão intensamente discutidas como, por exemplo, a interação entre texto e imagem ou a própria questão da autobiografia como experiência narrativa. Este com certeza será um desafio para trabalhos futuros, nos quais há de se dispor de mais tempo e espaço com relação ao proporcionado em uma dissertação de mestrado.

Em todo o caso, é importante elucidar o se quer dizer ao postular que é possível traçar um paralelo entre as duas obras que de certa forma constroem um “sujeito *queer*”. Neste estudo, no entanto, não há, sob nenhuma perspectiva, a intenção de reduzir a experiência individual de cada pessoa em exemplificações a partir de apenas duas obras – isso seria impossível. O que se tenta expor é que, mesmo em uma primeira leitura comparatista destas duas obras, já se podem encontrar semelhanças latentes em ambas as narrativas pelo fato de que pessoas *queer* têm demandas semelhantes por serem, há muito tempo, subordinadas a uma lógica violenta de repressão, como, por exemplo, à inadequação à tentativa compulsória de designarem o que deve ser feito por um rapaz ou por uma rapariga. Viu-se que Maia tem extrema dificuldade de perceber, na infância e pré-adolescência, certos atos que aparentemente deveria saber intuitivamente, como não permanecer sem blusa em público ou mesmo depilar as pernas, aspetos relativos à noção de feminilidade construída pela lógica binária da qual se falou. Já Alice, tendo nascido biologicamente homem, passou a se isolar justamente por não cumprir às expectativas das “brincadeiras” pelas quais ela deveria se interessar, sendo muitas vezes ridicularizada por seus colegas meninos, excluída pelo grupo de meninas e até repreendida por sua mãe. Observa-se aqui que ambas passam por um sentimento de deslocamento diante de uma opressão social, que determina uma separação de atos e interesses a partir da diferenciação sexual. Há ainda algumas semelhanças que se podem citar, como exemplo, como as dúvidas que surgem acerca da orientação sexual de ambas à medida que vão consolidando os pensamentos acerca de sua identificação de gênero ou mesmo as dificuldades encontradas para explicitar e comunicar como se sentem para outras pessoas.

Como disse, o “sujeito *queer*” não é uno e, embora se notem tais semelhanças, notam-se também diferenças latentes: Alice, por exemplo, tinha como uma de suas maiores preocupações a questão do trabalho, por ser o Brasil um país que tem muitas mulheres trans como trabalhadoras sexuais; Maia, em nenhum momento demonstrou

preocupação com isso, tendo entrado na Faculdade de Artes e encontrado, relativamente rápido, seu espaço no meio dos quadrinhos. Há ainda diferenças primárias que partem da própria identificação de gênero: enquanto Maia, como pessoa não binária, lutava para descobrir o que era e para encontrar uma terminologia que se adequasse à sua identificação, Alice desde criança reconheceu-se como mulher transgênero; a questão das tecnologias de gênero aqui também podem ser entendidas como um espaço de oposição no que tange à experiência de ambas. Enquanto Alice inicia todo um processo de hormonização e transição de gênero para que seu corpo se adeque à sua identidade, Maia percebe que o que quer não é um ganho de traços masculinos, mas um apagamento de – alguns – traços femininos, sendo para ambas a questão dos seios muito importante e citada de diferentes pontos de vista: Maia quer a retirada dos seios, Alice implanta os seios. Neste ponto, poderíamos inferir que, justamente por não haver a necessidade de uma transição corporal tão brusca, Maia encontra-se num lugar de maior passabilidade quando comparada à Alice, o que lhe permite mais integração e menor vulnerabilidade.

Voltando à questão da multiplicação de discursos, será pertinente lembrar que tem havido uma evolução no que tange à questão da representação. Há um crescimento do número de atores, roteiristas, produtores e diretores que são parte desta comunidade, trabalhando incansavelmente para produzir filmes, séries, documentários e conteúdo jornalístico que desloquem personagens que eram equivocados no que tange à experiência *queer* para lugares onde de fato a realidade é representada. Como exemplo de avanços, citam-se comparativamente dois personagens homens trans em duas versões da série estadunidense *The L Word*. Em 2006, a série que era voltada para o público lésbico apresentou a personagem Moira/Max, interpretada pelo ator *queer* Daniela Sea, homem trans que estava em processo de transição de gênero, administrando hormônios para tal objetivo. O grande problema de Max é que ele estava inserido numa série que tinha como público alvo mulheres lésbicas; portanto, era representado com esse grupo em mente. Assim, Max passaria de um menino bom e gentil a um homem agressivo e descontrolado, justificando-se essa mudança, na série, pela administração de testosterona – inclusive muitas vezes Max era tratado como uma espécie de traidor do feminismo. Em sua nova versão, *The L Word: Generation Q*, produzida já em 2019, o público alvo amplia-se como se anuncia já a partir de seu

subtítulo. *The L Word* não mais é uma série que se debruça apenas nas problemáticas lésbicas, mas em todo um contexto LGBTQIA+ e trata suas narrativas de modo coerente e progressista. Na versão de 2019, o ator trans Leo Sheng (Leo registrou sua transição no Youtube e em outras plataformas digitais) interpreta Micah, homem trans, e sua narrativa, apesar de envolver sua vivência trans, não se trata somente dessa condição, tendo ele sua vida, trabalho, par romântico, amigos, etc. *The L Word: Generation Q* não é o único exemplo de avanços no meio audiovisual americano: principalmente com a ascensão das plataformas de *streaming*, hoje há filmes e séries como: *Pose* (Netflix, 2018), *Euphoria* (HBO, 2019), *Sense 8* (Netflix, 2015), *Orange is The New Black* (Netflix, 2013), *Transparent* (Amazon Prime Video, 2014), *Transamerica* (2005), *The Death and Life of Marsha P. Johnson* (Netflix, 2017), entre muitos outros, roteirizados, produzidos e dirigidos se não por um time integral de pessoas *queer*, por consultores, atores, integrantes do time de roteiristas, entre outras funções.

No Brasil, também se podem ver um determinado avanço no que tange ao âmbito das novelas televisivas. Em 2017, foi ao ar *A Força do Querer* (Rede Globo), onde havia não só um personagem do universo *queer*, mas dois: Carol Duarte interpretava Ivana, que se descobriria um homem trans e cuja transição de gênero se acompanha ao longo de toda a trama até que se tornasse aquele com quem sempre se identificou: Ivan. Como parte do núcleo ao qual se inseria Ivan estava Nonato, interpretado por Sylvério Pereira, que era transformista e trabalhava à noite como a cantora Elis Miranda. Tais personagens foram trabalhados de maneira muito coerente e tiveram uma grande aceitação do público, o que é importantíssimo, já que uma novela é uma obra aberta e pode sofrer alterações de acordo com a audiência dos capítulos. Em 2018, na novela *O Sétimo Guardião* (Rede Globo) os avanços são percebidos também no que concerne à questão da representatividade: Nany People, mulher trans, foi contratada para substituir Renata Sorrah, mulher cis, em um papel de uma mulher trans. Entendeu-se que a representatividade era importante, e o papel deveria ser interpretado por uma atriz que tivesse a vivência necessária para fazê-lo. A indústria cinematográfica brasileira não é tão forte quanto a americana, mas no que diz respeito à produção independente ou de editais, também se encontram muitos documentários, filmes e séries que agregam à temática trans em suas lentes. Recentemente o documentário *Indianara* (2019), que

conta a história da ativista carioca fundadora da “Casa Nem”³⁸ concorreu à Palma *Queer* no Festival de Cannes. Assim também ocorreu com *Bixa Travesty* (2019), que desconstrói a experiência trans a partir da vida da cantora e ativista trans Linn da Quebrada, tendo estreado no Festival Internacional de Cinema de Berlim e vencido o Teddy Award de melhor documentário LGBT, entre outras premiações nacionais e internacionais.

O que se percebe então é que, quanto mais espaço é dado para pessoas trans fazerem parte do processo de produção de obras, ou seja, quanto maior a representatividade, mais bem essas pessoas são representadas e menos estereótipos são vistos nas narrativas que vão para o *mainstream*, possibilitando uma melhor compreensão do público acerca da temática, bem como um reconhecimento fiel ao que é experienciado pelas próprias pessoas transgênero que de fato passam a se ver refletidas na tela. Paulo Freire diria que: “Ninguém ignora tudo, ninguém sabe tudo. Por isso aprendemos sempre”. Por isso, deixo-vos com os imperativos de Maia e Alice para a construção de uma sociedade mais igualitária:

Pessoas cis: respeitem nossas vozes e nossas vivências. Nós somos tão capazes de produzir conteúdo quanto vocês. Pessoas trans: Continuem lutando. Acreditem em seu talento. Produzam arte sobre sua vivência. (PEREIRA, Anexo B, p. 129)

Be brave, be soft, be bold, be true. Expressing your own inner truth takes a lot of courage, but the people watching will draw courage from your courage, if you decide to be open about your honest, vulnerable self. Let go of your shame and let the world see how magnificent you are. (KOBABE, Anexo C, p. 133)

³⁸ A “Casa Nem” é uma associação sem fins lucrativos que busca apoiar pessoas *queer* em situação de vulnerabilidade fornecendo moradia, alimentação e estudos.

Referências Bibliográficas

Bibliografia Primária

KOBABE, Maia (2019). *GenderQueer: A Memoir*. Estados Unidos, The Lion Forge, LLC.

PEREIRA, Alice (2019). *Pequenas Felicidades Trans*. 1ªed. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2019. Brasil.

Bibliografia Secundária

ALFAGAME, Ana (2019). “Morrer por ser gay: o mapa-múndi da homofobia”. *El País*. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/19/internacional/1553026147_774690.html>. Acedido em: 19 jul. 2019.

ARMSTRONG, Kim (2017). *Hatshepsut. Making Queer History*. Disponível em: <https://www.makingqueerhistory.com/articles/2017/8/31/hatshepsut?fbclid=IwAR0c1CLE5QRpfCj1anHf-vxvuQxheOhGQzvbhSf8VqKoRzdw-0PTI-L_Tmk>. Acedido em: 22 ago. 2020.

BATAILLE, Georges (2004). *O Erotismo*. São Paulo, Arx. [originalmente publicado em 1957]

BAKHTIN, Mikhail (2006). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo, Hucitec.

BEAUVOIR, Simone de (1949). *Le Deuxième Sexe I: Les faits et le mythes*. Éditions Gallimard, França.

BENEVIDES, Bruna (2018). “Precisamos falar sobre o Suicídio das pessoas Trans!”. *ANTRA Brasil*. Disponível em: <<https://antrabrasil.org/2018/06/29/precisamos-falar-sobre-o-suicidio-das-pessoas-trans/>>. Acedido em: 02 de ago. de 2020.

BRASIL (2019). Supremo Tribunal Federal. *STF enquadra homofobia e transfobia como crimes de racismo ao reconhecer omissão legislativa*. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=414010>>. Acedido em: 12. ago. 2020.

BUTTLER, Judith (2003). *Problemas de gênero. Feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

_____ (2004). *Undoing Gender*. Nova Iorque, Routledge.

CAÊ, Gioni (2020). *Manual para o uso da linguagem neutral em Língua Portuguesa*. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/341736329_Manual_para_o_uso_da_linguagem_neutra_em_Lingua_Portuguesa>.

CARTER, David (2004). *Stonewall: The Riots That Sparked the Gay Revolution*. St. Martin's Griffin, Nova Iorque.

CHUTE, Hillary (2018). *Comic as Literature? Reading Graphic Narrative*. PMLA, Vol.123, No.2, pp. 452-465.

_____. (2010). *Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics*. Columbia, Columbia University Press.

CHURCHLAND, Patricia. (2013). *Touching a Nerve: The Self as Brain*. Nova Iorque, W.W. Norton & Co.

CORREA, Alessandra (2020). "Como decisão histórica da Justiça dos EUA protege trabalhadores gays e trans da discriminação". *BBC News Brasil*. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-53058921>>. Acedido em: 16 ago. 2020.

COTT, Nancy F (1977). *The Bonds of Womanhood: "Woman's Sphere" in New England, 1780-1835*. New Haven, Yale University Press.

CUNHA, Thaís (s.d). "Transexuais são excluídos do mercado de trabalho". *Brasília, Correio Braziliense Online*. Disponível em: <<http://especiais.correiobraziliense.com.br/transexuais-sao-excluidos-do-mercado-de-trabalho>>. Acedido em: 16 ago. 2020.

DE LAURETIS, Teresa (1994). *A Tecnologia de gênero*. Tradução de Suzana Funck. In: Heloisa Hollanda (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*, pp. 206-242. Rio de Janeiro, Rocco.

EISNER, Will (1985). *Comics and Sequential Art: Principles and Practices from the Legendary Cartoonist*. Nova Iorque, W. W. Norton & Company.

ESTADOS UNIDOS (1964). *Transcript of Civil Rights Act*. Disponível em: <<https://www.ourdocuments.gov/doc.php?flash=false&doc=97&page=transcript>>. Acedido em: 27 de jul. de 2020.

FAUSTO-STERLING, Anne (1993). *The Five Sexes: Why Male and Female are not Enough*. New York, The Sciences.

_____. (2013). *The Five Sexes Revisited*. New York, The Sciences.

FERREIRA, Letícia (2020). “Emprego formal ainda é exceção entre pessoas trans”. *Folha de São Paulo Online*. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2020/01/emprego-formal-ainda-e-excecao-entre-pessoas-trans.shtml>>. Acedido em 16 ago 2020.

FILHO, Mattos, Veiga Filho, Marrey Jr e Quiroga Advogados (s.d). *O direito à retificação de nome e gênero para pessoas trans**. São Paulo, online. Disponível em: <https://www.mattosfilho.com.br/Documents/190614_cartilha_mobile.pdf>. Acedido em: 12 ago 2020.

FOUCAULT, Michel (1987). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete [do original em francês: *Surveiller et punir*]. Petrópolis, Editora Vozes.

_____. (1988). *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque [do original em francês: *Histoire de la sexualité I: la volonté de savoir* (1976)]. Rio de Janeiro, Edições Graal.

FURTADO, Otávio (2019). “HQ Trans conta diário da autora”. *Embarque na viagem*. Disponível em: <<http://gaytravelandfun.embarquenaviagem.com/marsha-p-johnson-parque-em-nova-york/>>. Acedido em: 26 set. 2020.

_____. (2020). “Marsha P. Johnson é homenageada com parque em Nova York”. *Embarque na viagem*. Disponível em: <<http://gaytravelandfun.embarquenaviagem.com/marsha-p-johnson-parque-em-nova-york/>>. Acedido em: 26 set. 2020.

GIL, Laura (2016). “Como é a Pulse, boate gay que foi palco do maior massacre da história recente dos EUA”. *BBC Mundo*. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/06/como-e-a-pulse-boate-gay-que-foi-palco-do-maior-massacre-da-historia-recente-dos-eua.html>>. Acedido em: 10 ago. 2020.

GRUPO GAY DA BAHIA (2020). *Mortes Violentas de LGBT+ no Brasil: Relatório 2019*. Bahia, online. Disponível em: <<https://grupogaydabahia.com.br/relatorios-anuais-de-morte-de-lgbti/>>. Acedido em: 15 jun. 2020.

JAGOSE, Annemarie (1997). *Queer Theory*. Melbourne, Victoria: Melbourne University Press.

LACAN, Jacques (1998). *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise* (1953). In: *Escritos*, p. 278. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

LANZ, Letícia (2014). *O corpo da roupa: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero*. Dissertação de Mestrado. Curitiba: Universidade Federal do Paraná.

NÚCLEO DE DIREITOS HUMANOS E CIDADANIA LGBT (NUH-UFMG). *Projeto transexualidades e saúde pública no Brasil: Entre a invisibilidade e a demanda por políticas públicas para homens trans*. Universidade Federal de Minas Gerais. Minas Gerais, 2015.

ONG TRANSGENDER EUROPE (2016). *TMM annual report 2016*. Berlim: Transgender Europe. Disponível em: <<https://transrespect.org/wp-content/uploads/2016/11/TvT-PS-Vol14-2016.pdf>>. Acedido em 28 jun. 2020.

PALANKOF, Dandara (2020). "A HQ é queer". *Revista Plaf*, versão online. Disponível em: <<https://www.revistaogrito.com/plaf-a-hq-e-queer-1/>>. Acedido em: 05 set. 2020.

PASSOS, Cátia (2018). *As Múltiplas Viagens de Jan Morris*. Dissertação de Mestrado. Porto: Universidade do Porto.

PLATÃO (2003). *O Banquete*. Digitalização: Membros do grupo de discussão Acrópolis. Minas Gerais: Virtual Books Online M&M Editores Ltda.

PRECIADO, Paul B. (2014). *Manifesto Contrassexual*. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. Câmara Brasileira do Livro. São Paulo, 2014.

_____ (2011). *Multidões queer: notas para uma política dos "anormais"*. Tradução de Cleiton Zóia Münchow e Viviane Teixeira Silveira. *Revista Estudos Feministas*, v. 19, n. 1. Florianópolis: Universidade de Santa Catarina, p. 11-20.

_____ (2013). *Testo Junkie: sex, drugs, and biopolitics in the pharmacopornographic era*. Nova Iorque: The Feminist Press 2013. (originalmente publicado em Madrid, 2008).

RAYMOND, Janice G (1994). *The Transsexual Empire: The Making of the She-Male*. Nova Iorque, Teachers College Press.

REDAÇÃO DO MIGALHAS (2019). "Primeira trans a realizar cirurgia de mudança de sexo no Brasil foi chamada de "eunuco estilizado" na Justiça". Portal Migalhas (UOL). Disponível em: <<https://migalhas.uol.com.br/quentes/296792/primeira-trans-a-realizar-cirurgia-de-mudanca-de-sexo-no-brasil-foi-chamada-de-eunuco-estilizado-na-justica>>. Acedido em: 10 jul. 2020.

REDAÇÃO HYPENESS (2016). "Antes de serem colonizados, índios norte-americanos reconheciam cinco gênero". *Hypeness*. Disponível em: <<https://www.hypeness.com.br/2016/07/antes-de-serem-colonizados-indios-norte-americanos-reconheciam-cinco-generos/>>. Acedido em: 13 ago. 2020.

RODRIGUES, Catarina. "Gisberta, a transexual que gostava de Marilyn Monroe, acabou morta num poço depois de dias de agressões de 14 menores. Dez anos depois, família e amigos não a esquecem. E os jovens?". *Observador*. Disponível em: <<https://observador.pt/especiais/gisberta-10-anos-diva-homofobia-atirou-fundo-do-poco/>>. Acedido em: 26 ago. 2020.

RUBIN, Gayle (1984). *Pensando o Sexo: Notas para uma Teoria Radical das Políticas da Sexualidade*. Tradução de Felipe Bruno Martins Fernandes, revisão de Miriam Pillar Grossi. Repositório Institucional da UFSC, online. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1229/rubin_pensando_o_s_exo.pdf>. Acedido em: 18 set. 2020.

SEDGWICK, Even Kosofsky (2013). *Queer and now*. In: Donald Hall E e Annamarie Jagose, et al. (eds.). *The Routledge Queer Studies Reader*. Routledge, p. 3-17.

STRYKER, Susan and Stephen Whittle (2004). *The Transgender Studies Reader*. Nova Iorque, Routledge.

STRYKER, Susan (2017). *Transgender History: the roots of today's revolution*. Segunda edição. Kindle.

TEIXEIRA, Teresa e Nuno Santos Carneiro (2018). *Gozar os géneros: para uma escuta queer de não-binarismos de género*. *Ex aequo*, nº38, Lisboa.

THURER, Shari (2005). *The End of Gender: A psychological autopsy*. Routledge, Nova Iorque, 2005.

V, Viviane (2014). *Trans* Sexualidade: Reflexões sobre a mercantilização do sexo desde uma perspectiva transgênera*. Revista *Periódicus* 1ª edição. Bahia.

VIANA, Luana (s.d.). "Como funciona o SUS para pessoas transexuais". Portal Drauzio Varella. Disponível em: <<https://drauziovarella.uol.com.br/reportagens/como-funciona-o-sus-para-pessoas-transexuais/>>. Acedido em: 16. ago. 2020.

VINCENT, Ben; MANZANO, Ana. (2013). *History and Cultural Diversity*. In: Christina Richards, Walter Pierre Bouman e Meg-John Barkes (eds.). *Genderqueer and Non-Binary Genders*. Nottingham: Palgrave, p. 11-30.

Filmografia

ACE VENTURA: PET DETECTIVE (1992). Tom Shadyac. Estados Unidos: Morgan Creek Productions. Filme (86 min).

ADVENTURE TIME (2010). Pendleton Ward. Estados Unidos: Cartoon Network Studios. Série animada (11 min).

A FORÇA DO QUERER (2017). Glória Perez. Brasil: Rede Globo. Telenovela (40 min).

ALLY MCBEAL (1997). David E. Kelley. Estados Unidos: 20th Century Fox Television. Série (45-48 min).

BIXA TRAVESTY (2018). Claudia Priscilla, Kiko Goifman. Brasil: Evelyn Mab. Filme (75 min).

BLAST FROM THE PAST (1999). Hugh Wilson. Estados Unidos: New Line Cinema. Filme: 112 min).

BOSOM BUDDIES (1980). Chris Thompson, Thomas L. Miller, Robert L. Boyett. Estados Unidos: Miller-Milkis-Boyett Productions. Série (25 min).

BOYS DON'T CRY (1999). Kimberly Peirce. Estados Unidos: Fox Searchlight Pictures. Filme (118 min).

CSI: CRIME SCENE INVESTIGATION (2000). Anthony Zuiker. Estados Unidos: Jerry Bruckheimer Films. Série (40-64 min).

CRIMINAL MINDS (2005). Jeff Davis. Estados Unidos: The Mark Gordon Company. Série (42 min).

DISCLOSURE: TRANS LIVES ON SCREEN (2020). Sam Feder. Estados Unidos: Netflix. Documentário (100 min).

ESPELHO MÁGICO (1977). Lauro César Muniz. Brasil: Rede Globo. Telenovela (40 min).

EUPHORIA. Sam Levinson. Estados Unidos: HBO. Série (60 min).

E.R (1994). Michael Crichton. Estados Unidos: NBC. Série (45 min).

GREY'S ANATOMY (2005). Shonda Rhimes. Estados Unidos: Shondaland Productions. Série (43 min).

INDIANARA (2019). Aude Chevalier-Beaumel, Marcelo Barbosa. Brasil: Santaluz. Filme (92 min).

JUDITH OF BETHULIA (1914). Estados Unidos: Biograph Company. Filme (61 min).

JUST ONE OF THE GUYS (1985). Lisa Gottlieb. Estados Unidos: Columbia Pictures. Filme (100 min).

NIP/TUCK (2003). Ryan Murphy. Estados Unidos: Warner Bros. Television. Série (41-66 min).

O BOFE (1972). Bráulio Pedroso. Brasil: Rede Globo. Telenovela (40 min).

O GRITO (1975). Jorge Andrade. Brasil: Rede Globo. Telenovela (40 min).

OLHO POR OLHO (1988). José Louzeiro, Geraldo Carneiro. Brasil: Rede Globo. Telenovela (40 min).

O SÉTIMO GUARDIÃO (2018). Aguinaldo Silva. Brasil: Rede Globo. Telenovela (40 min).

POSE (2018). Ryan Murphy, Brad Falchuk, Steven Canals. Estados Unidos: Color Force. Série (45-78 min).

PSYCHO (1960). Alfred Hitchcock. Estados Unidos: Paramount Pictures. Filme (109 min).

STEVEN UNIVERSE (2013). Rebecca Sugar. Estados Unidos: Cartoon Network Studios. Série animada (11 min).

SENSE 8 (2015). The Wachowskis, J. Michael Straczynski. Estados Unidos: Netflix. Série (45-150 min).

SEX AND THE CITY (1998). Darren Star. Estados Unidos: HBO Entertainment. Série (25-30 min).

SHE'S THE MAN (2005). Andy Fickman. Estados Unidos: DreamWorks Pictures. Filme (105 min)

THE CRYING GAME (1992). Neil Jordan. Estados Unidos: Miramax Films. Filme (111 minutes).

THE DEATH AND LIFE OF MARSHA P. JOHNSON (2017). David France. Netflix. Documentário (105 min).

THE FLIP WILSON SHOW (1970). Flip Wilson. Estados Unidos: NBC. Programa de auditório (60 min).

THE L WORD. Ilene Chaiken, Michele Abbot, Kathy Greenberg. Estados Unidos: MGM Television. Série (50 min).

THE L WORD: GENERATION Q. Ilene Chaiken, Michele Abbot, Kathy Greenberg. Estados Unidos: Showtime Networks. Série (53-61 min).

THE SILENCE OF THE LAMBS (1991). Jonathan Demme. Estados Unidos: Orion Pictures. Filme (118 min).

TIETA (1977). Aguinaldo Silva, Ricardo Linhares, Ana Maria Moretzsohn. Brasil: Rede Globo. Telenovela (40 min).

TOOTSIE (1982). Sydney Pollack. Estados Unidos: Mirage Enterprises. Filme (116 min).

TRANSAMERICA (2005). Duncan Tucker. Estados Unidos: Belladonna Productions. Filme (103 min).

TRANSPARENT (2014). Joey Soloway. Estados Unidos: Sony Pictures Television. Série (30 min).

YENTL (1983). Barbra Streisand. Estados Unidos: MGM/UA Entertainment Company. Filme (136 min)

Anexos

Anexo A: Manual para o uso da linguagem neutra³⁹ em Língua Portuguesa

Linguagem neutra

A linguagem neutra visa se comunicar de maneira a não demarcar gênero no discurso linguístico, a fim de incluir todos os indivíduos. Aplica-se a pessoas não-binárias, bebês intersexo, ao nos referirmos a um grupo de pessoas com mais de um gênero ou quando não sabemos quais pronomes usar com determinada(s) pessoa(s). Por isso, se você sabe que os pronomes de tal pessoa são femininos, por exemplo, não precisa usar linguagem neutra para se referir a ela. Desde que nascemos estamos imersos a uma língua/linguagem binária (homem/mulher, ele/ela), é assim que aprendemos a nos comunicar, logo, não será “simples” se acostumar com a linguagem neutra, é necessário treino e reconhecer que o erro faz parte do processo de aprendizagem, então com o tempo se torna natural falar e escrever de forma neutra.

Obs.: A linguagem neutra não se aplica a animais ou objetos.

Linguagem inclusiva

A assim com a linguagem neutra, a linguagem inclusiva visa não demarcar o binarismo de gênero, no entanto, ao invés de flexionar adjetivos, pronomes e outros, dedica-se em alterar ou reformular frases, de modo que os termos utilizados não se refiram a nenhum gênero.

Exemplo: Aquela pessoa é muito bonita.

Não use “X” e “@”. Possivelmente você já encontrou “amigxs” ou “amig@s” em publicações, e-mails ou até textos na internet e talvez tenha se questionado sobre como ler estas palavras. Bom, há uma boa intenção por trás, não há dúvidas, entretanto, é uma adaptação que “funciona” apenas na modalidade escrita da língua, pois na modalidade oral torna-se impronunciável. Dificulta também o acesso de pessoas cegas, surdas, com TEA (transtorno do espectro autista) e dislexia àquele conteúdo, isto porque os softwares usados para auxiliar na leitura de textos não reconhecem essas palavras com marcadores “x” e “@”, ou seja, ao invés de incluir, exclui.

³⁹ Aqui serão apresentados recortes pertinentes do Manual para o uso da linguagem neutra na Língua Portuguesa, elaborado por Gioni Caê e disponível na plataforma researchgate.net.

Sistema lle:

Pode ser pronunciado como ile ou ili. Este sistema partiu do sistema llu, com o objetivo de distanciar-se ainda mais dos pronomes binários (ela/ele). Pronomes: ile, iles, dile, diles, nile, nils, aquile, aquiles etc. Exemplo: Ile comeu uma pizza. O gato é dile.

Substantivos e adjetivos:

Quando a palavra termina em -a/-o, substituir por -e: Filho/a: Filhe

Quando a palavra termina com -co/-ca, substituir por -que: Médico/a: Médiq

Quando a palavra termina em -go/-ga, substituir por -gue: Amigo/a: Amig

Quando a palavra termina em -ão/-ã, substituir por -ane(s): Irmão/ã: Irm

- Irmãos/ãs: Irmanes
- Capitão/ã: Capitane
- Capitães/ãs: Capitanes

Quando a palavra termina em -ão/-ona, substituir por -one(s):

- Chorão/ona: Chorone(s)
- Grandão/ona: Grandone(s)

Quando a palavra termina em -r/-ra, substituir por -re (no singular) e por -ries (no plural):

- Trabalhador/a: Trabalhadore
- Trabalhadores/as: Trabalhadories
- Administrador/a: Administradore
- Administradores/as: Administradories
- Professor/a: Professore
- Professores/as: Professories

Quando a palavra termina em -ês/-esa, substituir por -ese/-esu:

- Português/esa: Portuguese/Portuguesu
- Camponês/esa: Camponese/Camponesu
- Japonês/esa: Japanese/Japonesu

Quando a palavra termina em -u/-ua, substituir por -ue: Nu/a: Nue

Quando a palavra termina em -eu/-eia, substituir por -eie:

- Europeu/eia: Europeie
- Ateu/eia: Ateie
- Plebeu/eia: Plebeie

Existem palavras, como “o poeta” que têm a versão feminina “a poetisa”, porém é pouco utilizada, por isso, para neutralizar pode ser usado “ê poeta” ou “e poetise”. Outros exemplos são “presidente”, na versão neutra fica “presidentie” e “chefe”, que fica “chefie”.

Artigos definidos e indefinidos

Artigos definidos:

Substituímos os artigos o/os e a/as por ê/ês* ou le/les:

- Ê Carlos é muito esperte.

- Le Ariel é linde.

Você também pode optar por simplesmente suprimir o artigo:

- Carlos é muito esperte.
- Ariel é linde.

*Muitas pessoas defendem o uso do acento circunflexo no artigo definido neutro (ê) para diferenciar da conjunção “e”; utilizando o acento, facilita a diferenciação visual entre ambos e auxilia pessoas com dislexia.

Artigos indefinidos:

Substituímos os artigos um/uns e uma/umas por ume/umes:

Elu é ume ótime chefe de cozinha.

Preposições

Contração das preposições com os artigos definidos:

- Pelo/Pela: Pele ou Por
- Do/Da: De
- No/Na: Ne
- À/Ao: Ae
- Àquele/Àquela: Àquelu/Àquel

Exemplo: A minha carteira foi devolvida por elu.

Contração das preposições com os artigos indefinidos:

- Num/Numa: Nume

Exemplo: A tinta respingou nume colaboradore.

Contração das preposições com pronomes pessoais:

- Dele/Dela: Delu/Del

Exemplo: O livro é delu/del.

Contração das preposições com pronomes demonstrativos:

- Deste/Desta: Destu
- Desse/Dessa: Dessu
- Daquele/Daquela: Daquelu/Daquel
- Nesse/Nessa: Nessu
- Neste/Nesta: Nestu
- Naquele/Naquela: Naquelu/Naquel

Exemplo: Esta caneta é daquelu/daquel menino.

Pronomes Pessoais Oblíquos

O/A: E

Lo/La: Le

No/Na: Ne

Exemplos:

Ele chamou-e de princese.
Filhe, nós vamos amá-le de qualquer forma.
Chamaram-ne de idiota.

Pronomes e determinantes

Possessivos:

- Meu/Minha: Minhe/Mi
- Teu/Tua: Tue/Tu
- Seu/Sua: Sue/Su
- Nosso/Nossa: Nosse
- Vosso/Vossa: Vosse

Exemplos:

Elu é minhe amigue.

Elu é tu amigue?

Demonstrativos:

- Este/Esta: Estu
- Esse/Essa: Essu
- Aquele/Aquela: Aquelu/Aquel
- Mesmo/Mesma: Mesme
- Próprio/própria: Próprie
- Outro/Outra: Outre

Exemplos:

Essu menino é linde e aquel?

Estu é minhe namorade.

Eu própria que falei.

Fui eu mesme que a convidei.

Indefinidos:

- Todo/Toda: Tode
- Nenhum/Nenhuma: Nenhume
- Algum/Alguma: Algume
- Certo/Certa: Certe
- Vários/Várias: Várias

Exemplos:

Todes estão presentes.

Certes meninos não lavaram a roupa.

Relativos:

- Cujo/Cuja: Cuje
- Quanto/Quanta: Quante

Exemplos:

Le irmane del, cuje cozinha muito bem, está fazendo um bolo.

Quantes negres tem esse programa?

Quantificadores

Numerais Ordinais:

- Primeiro/Primeira: Primeire
- Segundo/Segunda: Segunde
- Terceiro/Terceira: Terceire

Exemplo:

Elu foi le terceire a chegar.

Numerais Cardinais:

- Um/uma: Ume
- Dois/Duas: Dues

Exemplos:

Ali tem ume menino.

Estus são ês minhes dues melhores amigues.

Universais:

Ambos/Ambas: Ambes

Exemplo: Ambes les bebês estão bem.

Palavras irregulares

- Gêmea/gêmeo: Gemini
- Mana/mano: Mane
- Príncipe/Princesa: Princese
- Avô/Avó: Avôe
- Moça/moço: Moce
- Monge/Monja: Mongie
- Homem/Mulher: Pessoa
- Mãe/Pai: Pãe
- Tia/tio: Tie
- Guerreira/guerreiro: Guerreire

Dicas

Muitas vezes, o ato simples de reformular uma frase se mostra importante, veja:

Experimente usar nomes coletivos sem demarcação de gênero

Exemplos:

Senhores e Senhoras! > Caro Público!

Fala com todos. > Fala com todo mundo.

Crie o hábito de preferir adjetivos sem demarcação de gênero

Anexo B: Entrevista com Alice Pereira

Para você, o que define o conceito de identidade, sobretudo a identidade de gênero?

Alice Pereira: Acho que nossa identidade está orientada nas construções culturais existentes. A identidade de gênero então estaria fundamentada na nossa identificação com as características construídas pela sociedade para os gêneros.

Como é ser uma pessoa transgênera no seu país em termos sociais e jurídicos?

Alice: Em termos sociais ainda é uma vivência de muita exclusão, solidão e medo. Medo da violência que nos assola e que pode vir ao nosso encontro simplesmente por sermos quem somos. Exclusão do mercado de trabalho, dos círculos familiares e de amizade. Solidão como resultado dessa exclusão e também da rejeição afetiva. Em termos jurídicos as coisas estão melhores. Conquistamos o direito de termos nosso nome e gênero reconhecidos, além da tipificação dos crimes de homofobia e transfobia.

A questão da adequação pronominal, assim como o nome social, é vista com muita importância na militância LGBTQIA+. Na sua opinião, qual é essa importância e que influências essas questões têm sobre o seu reconhecimento identitário?

Alice: Na verdade é muito importante para o movimento *queer* e trans. O resto do movimento LGB não me parece muito preocupado com isso, sinceramente. Aliás, parte do movimento até contribui para negar nossas identidades. A adequação pronominal, o nome social e principalmente a mudança no nome de registro nos documentos são muito importantes para o nosso reconhecimento, auto estima e até mesmo segurança e empregabilidade.

Se fosse possível resumir sua trajetória até aqui, como se deu a sua consolidação como quadrinista? E por que os quadrinhos e não outro gênero literário?

Alice: Não me vejo ainda consolidada como quadrinista. Preciso trabalhar muito ainda para isso. Sempre amei quadrinhos, de todos os gêneros, e tinha vontade de produzir algo mas durante muito tempo não me achava capaz. Um dia, já com mais de 30 anos, decidi começar a estudar. Em 2016 publiquei meu primeiro livro e em 2017 comecei a publicar tiras semanais onde falava sobre minhas vivências como mulher trans. Essas tiras acabaram se tornando um livro em quadrinhos.

Como se deu o processo de trazer dimensões pessoais para o âmbito profissional? E por que a autobiografia e não a ficção como instrumento para tal narrativa (aqui pergunto especificamente sobre *Pequenas Felicidades Trans*)?

Alice: Inicialmente eu tinha um diário que escrevi durante meu processo de transição e pensei que seria interessante publicá-lo para as pessoas conhecerem a vivência de uma pessoa trans contada sobre o ponto de vista de uma pessoa trans. Decidi transformar

esse diário em quadrinhos pois os quadrinhos são um meio em que gosto de trabalhar e acho que me comunico melhor do que outros gêneros literários. Nem cheguei a cogitar uma ficção pois queria que as pessoas tivessem contato com uma história real e soubessem que aquilo que estão lendo se tratava de uma história real. Acredito que isso aproxima mais as pessoas, trazendo mais empatia. Tomei como inspiração outros quadrinhos autobiográficos, como *Persepolis* da iraniana Marjane Satrapi, uma obra que gosto muito.

Suas publicações foram através de alguma editora ou de maneira independente? E qual a sua opinião a respeito do papel das novas mídias, como as redes sociais, para a disseminação e divulgação do trabalho?

Alice: Publiquei de forma independente. É muito difícil conseguir publicar por uma editora se você não conhece ninguém. Mandei o material para diversas editoras, mas nenhuma me respondeu nem dizendo que recebeu o material. Nesse caso as mídias sociais são muito importantes pois são um meio de divulgarmos nosso trabalho para um número maior de pessoas, extrapolando nossas redes de contato pessoais.

Como você vê o mercado profissional e a aceitação de autores LGBTQIA+ no meio das histórias em quadrinho em geral? Há espaço editorial e comercial para além das feiras do nicho? Há algum tipo de discriminação ou dificuldade?

Alice: Ainda é muito pequena a aceitação pelo mercado, principalmente as editoras. Realmente ainda não há muito espaço para além das feiras de quadrinhos.

Como você vê a importância dos recursos visuais (arte gráfica) de representação na construção da sua narrativa (aqui pergunto especificamente sobre *Pequenas Felicidades Trans*)?

Alice: Acho que sempre fui melhor em me comunicar através de uma mistura de palavras e imagens do que só com palavras. Às vezes com a imagem consigo transmitir melhor as emoções que estou sentindo que apenas com palavras.

Por concepção, o ativismo encontra na arte um convite à militância. O que você pensa sobre isso? Você se consideraria ativista?

Alice: Qualquer pessoa trans é ativista simplesmente por sair às ruas. Nossa existência já é ativismo pois não podemos nos esconder. A arte é mais um instrumento para nos comunicarmos e mostrarmos que existimos.

Acerca das questões LGBTQIA+, você alguma vez se viu verdadeiramente representada? Se sim, quando e por quem/pelo que? Há alguma inspiração para sua produção dentre essas referências? Se não, você consideraria que a lacuna de representações com as quais você se identificaria foi um motor para sua produção artística?

Alice: Tem um filme que gostei muito e me senti bem representada. Se chama Boy meet girl. Não tenho inspiração para a minha produção entre obras LGBT, minha inspiração está mais em minhas próprias vivências e outros livros autobiográficos em quadrinhos não ligados ao tema LGBT.

Na sua opinião, há alguma diferença entre as representações dos corpos transgêneros nos meios audiovisuais e/ou literários quando produzidas por uma pessoa cis e não por uma pessoa trans?

Alice: Total diferença. As representações de pessoas trans por pessoas cis estão sempre carregadas de estereótipos. Como essas pessoas não tem nossa vivência elas acabam reproduzindo de forma rasa o que outras pessoas cis produziram sobre nós no passado. desta forma os estereótipos só vão se reforçando.

Você acha que é possível acreditar numa compreensão do tema através da disseminação de mais narrativas produzidas por pessoas trans?

Alice: Acho que só é possível compreender o tema profundamente se houver a disseminação de mais narrativas produzidas por pessoas trans.

Muito se fala sobre local de fala. Sendo, dentro desta temática, o local de fala e de vivência das pessoas transgêneras, o que nós, cisgêneros, podemos fazer para apoiar esta causa?

Alice: Não se apropriar do nosso local de fala. Dar lugar a pessoas trans quando tiver oportunidade de falar sobre o tema. Criticar obras que falem sobre pessoas trans e que tenham somente pessoas cis envolvidas em seus processos produtivos.

Em termos educacionais, como você enxerga o papel da produção artística LGBTQIA+, sobretudo no âmbito da literatura?

Alice: Acho que boa parte da produção artística é feita por pessoas LGBT, mas na maior parte das vezes elas estão dentro do armário. Se formos falar da produção com temática LGBT, ela ainda é muito incipiente, mas é muito importante na educação das pessoas para a eliminação do preconceito.

Caso sua voz pudesse ser amplificada, qual a mensagem que gostaria de passar para as pessoas cisgêneras? E para as transgêneras?

Alice: Pessoas cis: respeitem nossas vozes e nossas vivências. Nós somos tão capazes de produzir conteúdo quanto vocês.

Pessoas trans: Continue lutando. Acredite em seu talento. Produza arte sobre sua vivência.

Anexo C: Interview with Maia Kobabe

In your opinion, what defines the concept of identity, especially that of gender identity?

Maia Kobabe: NO REPLY.

Socially and legally speaking, what is it like to be a transgender person in your country?

Maia: I live in the United States, which has had a kind of tug-of-war in the past five years on transgender legal rights. There have been several huge victories, projecting right to employment, but there have also been big losses. The current administration is bent on rolling back everything we've gained. But more and more states are making nonbinary driver's licences legal, and protecting trans people at the state level. It really depends a huge amount on what part of the country you are in. In California, it's very easy to get access to trans health care, but people are sometimes still harassed on the street. This year, 2020, has had the highest recorded number of murders of trans people, the majority of whom were trans women of color. Being a trans person in the country is by turns joyful and stressful; I am at turns full of wonder, full of rage, full of the desire to make and consume art by and for trans people.

The matter of pronoun adequacy, as well as that of the social name, is considered of great importance for LGBTQIA+ activists. In your opinion, how important are those matters and how have they influenced the recognition of your identity?

Maia: I think they are very important, but they aren't everything. I know for me, the importance of people using my correct pronouns varies depending on what social circle I am in. With close friends, it is important. With professional colleges, it is extremely important. With extended family, it's medium important. With random people on errands, it isn't important at all. As I become more comfortable in my own identity, I become more comfortable correcting people. But if people get it wrong that doesn't change who I am.

If it were possible to summarize your journey so far, how did your consolidation as a comics artist take place? And why comics instead of another literary genre?

Maia: I love comics because there is a special kind of magic that happens when words and images are combined that doesn't happen when one or the other works alone. Comics are especially powerful in the hands of people who have struggled to have their identity recognized, because we can draw ourselves however we please. I've drawn comics on and off just for myself since my teenage years, but fully committed to the medium when I applied for a Master Degree in comics in 2013. I graduated in 2015 and have been making comics full time since 2017.

How did you start incorporating personal matters into your professional life? And why have you chosen an autobiography instead of fiction as an instrument for that narrative? (in this question I am specifically asking about *GenderQueer: A Memoir*)?

Maia: As I talk about in *Gender Queer*, I am by nature a fairly private person, but when I was first starting to come out as nonbinary I very frustrated by my inability to explain fully what gender meant to me in conversation. It was really hard to find the right words. I tried writing a short fictional story about a nonbinary character thinking maybe I would express it that way, but the story was a total failure. I realized I had to really dig into my own experiences and tell my own story as plainly and honestly as I could to figure out what I was trying to say. I hope that now that *Gender Queer* is completed, I will be able to go back to interpreting my gender feelings into a fictional narrative but I haven't got there yet!

Did you publish your works through an editor or independently? And what is your opinion regarding the role of new media, such as social media, in promoting and distributing your work?

Maia: For *Gender Queer*, I worked with an editor (Andrea Colvin) and a publisher, Lion Forge/Oni Press. Andrea helped me shape the story to be a much stronger and more cohesive book that it would have been otherwise. Having a publisher brought the book to a much wider audience than I could have reached on my own- they were able to market it at book fairs and library conferences, which was extremely helpful. I do also self-publish a lot of shorter stories however, and social media is the main way I promote that work. I think social media is a vital (thought at times frustrating) tool for artists.

What do you think of the professional market's acceptance of LGBTQIA+ authors in the comics field in general? Is there an editorial and commercial space beyond niche markets? Are there any kinds of discrimination or difficulties?

Maia: There is a lot of support for *queer* stories in the world of comics. There are some small-scale publishers which publish exclusively *queer* work, such as Stacked Deck Press. Oni Press and Boom Studios both publish a lot of *queer* books which do very well. I definitely think there is space beyond niche markets.

What is your opinion on the importance of visual resources (graphic arts) for the representation and construction of your narrative (in this question I am specifically asking about *GenderQueer: A Memoir*)?

Maia: NO REPLY.

As a concept, activism uses art as an invitation for activism. What do you think about that? Taking your work into consideration, do you consider yourself an activist?

Maia: I have never heard the term "artivism" before! I have mixed feelings about that. I do make a lot of work about current political topics, which I hope raises awareness about causes I think are important. I think this work is activism-adjacent but I hesitate to call it activism on it's own. I have a strong feeling that activism moves in the community and involves work of connecting people and resources... art can aid in that, definitely, but art can't do it alone. It needs the time, money and effort of people.

Regarding LGBTQIA+ matters, have you ever truly seen yourself represented? If so, when and by whom/what? Have any of those references inspired your works? If not, would you consider that that gap in representations with which you identify was a driving force for your artistic production?

Maia: I would definitely say I am more motivated by a lack of representation than the presence of representation. I have identified with different characters in stories, but there's almost always an asterisk. I will identify with a tomboy character... up until the point where she's given a love interest. Or with a gay male character... except not the relationship he has with his body. I will identify with a trans character.. except not the relationship she has with her family. And so on. It's always like, I see pieces of myself but rarely the whole picture.

Do you believe there is any difference between the representation of transgender bodies in audio-visual and/or literary media when they are produced by a cis person and not a trans person?

Maia: Yes. Mainly, I believe that the versions created by trans people will always be deeper, truer, more authentic. I think a lot of good can come from cis and trans writers collaborating on creating characters, such as having both cis and trans writers on a TV show which has trans characters. But there has to be a trans person in the room to get things right.

Do you believe it's possible to understand this theme through the spreading of more narratives created by trans people?

Maia: I hope so!

Place of speech is often discussed, which, in the case of this theme, would be the place of speaking from transgender experiences. What can we, cisgender people, do to support this cause?

Maia: Buy books by trans authors! Listen to music made by trans musicians! Watch films with trans actors, and trans script writers! Donate money to trans projects, patrons and fundraisers online. Share work by trans people online. Be mindful not to only pay attention to one type of trans people – only white trans people, for example, or only cis-passing trans people – seek out BIPOC voices, young voices, older voices, disables voices, everyone.

In educational terms, how do you see the role of LGBTQIA+ artistic production, especially in the field of literature?

Maia: I see it as a wonderful anecdote to the unbelievable dominance of cis and straight literature. If it educates non-trans readers, I'm glad, but to me it's a gift, a joy, a delight.

If your voice could be heard more, which message would you like to convey to cisgender people? And to transgender people?

Maia: Be brave, be soft, be bold, be true. Expressing your own inner truth takes a lot of courage, but the people watching will draw courage from your courage, if you decide to be open about your honest, vulnerable self. Let go of your shame and let the world see how magnificent you are.