

**unesp**  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**  
**“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”**  
Faculdade de Ciências e Letras  
Campus de Araraquara - SP

MARCELO BRANQUINHO MASSUCATTO RESENDE

**TRANSATLÂNTICAS:**  
personagens trans nas literaturas de língua portuguesa do  
século XXI



ARARAQUARA - S.P.  
2023

MARCELO BRANQUINHO MASSUCATTO RESENDE

**TRANSATLÂNTICAS:**  
personagens trans nas literaturas de língua portuguesa do  
século XXI

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras - Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Teorias e crítica da narrativa

**Orientador:** Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim

**Bolsa:** FAPESP (2019/07304-1)

ARARAQUARA - S.P.  
2023

R433t	<p>Resende, Marcelo Branquinho Massucatto</p> <p>Transatlânticas : personagens trans nas literaturas de língua portuguesa do século XXI / Marcelo Branquinho Massucatto Resende. -- Araraquara, 2023</p> <p>184 p.</p> <p>Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara</p> <p>Orientador: Jorge Vicente Valentim</p> <p>1. Literatura de visibilidade trans. 2. Transfuturismo. 3. Realismo Naturalista. 4. ficção contemporânea em língua portuguesa. 5. literatura comparada. I. Título.</p>
-------	---

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

MARCELO BRANQUINHO MASSUCATTO RESENDE

# **TRANSATLÂNTICAS:** personagens trans nas literaturas de língua portuguesa do século XXI

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Teorias e crítica da narrativa  
**Orientador:** Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim  
**Bolsa:** FAPESP (Processo 2019/07304-1)

Data da defesa: 27/03/2023

## **MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador: Prof. Dr. Jorge Vicente Valentim**  
Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR)

---

**Membro Titular: Profa. Dra. Juliana Santini**  
Faculdade de Ciências e Letras (Unesp/Araraquara)

---

**Membro Titular: Profa. Dra. Claudia Maria Ceneviva Nigro**  
Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (Unesp/São José do Rio Preto)

---

**Membro Titular: Prof. Dr. Maximiliano Gomes Torres**  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

---

**Membro Titular: Profa. Dra. Gabriela Farias da Silva**  
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

---

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras  
UNESP – Campus de Araraquara

**Dedico esta tese a Dandara Kettly, Gisberta, Estefani Rodrigues Soares, Jessy Silva, Ana Paula dos Santos, Rony, Paulinha e tantas outras que tiveram suas vidas interrompidas por causa de violência transfóbica. Dedico também a todas aquelas que não terão o mesmo destino.**

## AGRADECIMENTOS

À FAPESP (processo n. 2019/07304-1), por tornar possível a execução da pesquisa, bem como a aquisição de materiais primordiais para a realização da presente tese.

A Jorge Vicente Valentim, por ter aceitado me orientar e confiar em meu trabalho. Agradeço pelas leituras atenciosas e empurrões sempre cuidadosos e motivadores, possibilitando que a escrita se tornasse fluida ao longo dos últimos quatro anos.

A Emanuelle Rodrigues dos Santos, por ter me recebido na Universidade de Birmingham, como parte do doutorado sanduíche (processo FAPESP 2021/13412-1), bem como pelas leituras atenciosas e apontamentos importantes para que eu desse continuidade à escrita.

Aos professores Maximiliano Torres e Juliana Santini, pelos apontamentos e leituras do exame de qualificação.

Às professoras Cláudia Maria Ceneviva Nigro e Gabriela Silva, por gentilmente terem aceitado integrar a banca examinadora da defesa.

Aos meus pais, pelo apoio nos momentos em que precisei.

A Pierre e René, gatos que fizeram parte da minha vida durante esse percurso.

Aos amigos, cujo apoio moral, conversas e bebidas, tornaram o processo mais fácil. Gostaria de agradecer principalmente a Gabriele Borges por ter cuidado do meu gato enquanto estive fora do Brasil, a Lucas Zaffani, Lucas Henrique da Silva, Gabriela Bruschini Grecca, Daniela Nascimento, Felipe Camargo Mello, Lais Rodrigues, Bruno Otávio, Luiza Magalhães, Claudia Pereira, Dana Prado, Victor Cabral, Natália Castilho, Marcela Magalhães, Rory Dickerson, Neil Plenderleith, Krzysztof Sobis, Lance Pursey e Gatis Jurkans.

*Yes, I was thinking: we live without a future.  
That's what's queer...*  
Virginia Woolf

*We're just  
Immaterial girls  
Immaterial boys*  
Sophie

## RESUMO

Partindo das identidades cristalizadas como *trans* pelos mais variados discursos em circulação, pretendo traçar uma cartografia para as manifestações de gêneros dissidentes nas literaturas de Portugal, Cabo Verde e Brasil, compreendendo o período que vai de 2001 a 2020. Em um primeiro momento, seguindo a disposição geográfica dos países em um eixo Norte-Sul, me debruço sobre a histórica inserção de sexualidades e gêneros dissidentes na literatura portuguesa, começando por *Trans Iberic Love* (2013), de Raquel Freire, enquanto possibilidade de pensar o transfuturismo, estética de futuro possível para sujeitos trans. Em seguida, analiso as possibilidades de desterritorialização de gênero trans, a partir da alteridade animal no corpo construído como humano, no romance *Marginais* (2010), do escritor cabo-verdiano Evel Rocha. Por fim, para pensar uma cartografia das corporalidades T na literatura brasileira, bem como a desterritorialização do corpo enquanto possibilidade de transfuturismo, analiso *Deixei ele lá e vim* (2006), de Elvira Vigna. Nesse percurso, estudo os mencionados romances tendo como elemento norteador a noção de Realismo Naturalista, em que a estética naturalista se impõe sobre o romance contemporâneo dos três países enquanto possibilidade única, bem como a ideia de Transfuturismo, uma forma de rompimento com a tradição literária e possibilidade de releitura das vanguardas europeias do início do século XX. Os conceitos propostos partem de discussões sobre utopia *queer*, propostas por Lee Edelman (2004), José Esteban Muñoz (2009) e Jack Halberstam (2011), que buscam romper com a posição subalterna com a qual as personagens travestis foram majoritariamente demarcadas no século XX. Além disso, parto de autores que se preocupam em imaginar futuros outros, como Mark Fisher (2020), Donna Haraway (2016a) e Anna Tsing (2022).

**Palavras-chave:** literatura de visibilidade trans; Transfuturismo; Realismo Naturalista; ficção contemporânea em língua portuguesa; literatura comparada.

## ABSTRACT

Departing from the identities crystallized as "trans" by the most varied discourses in circulation, I intend to draw a cartography for the manifestations of dissident genres in the literature of Portugal, Cape Verde and Brazil, covering the period that goes from 2001 to 2020. geographic arrangement of countries on a North-South axis, I focus on the historical insertion of dissident sexualities and genres in Portuguese literature, starting with *Trans Iberic Love* (2013), by Raquel Freire, as a possibility of thinking about transfuturism, aesthetics of a possible future for trans people. Then, I analyze the possibilities of trans gender deterritorialization, from the animal alterity in the body constructed as human, in the novel *Marginais* (2010), by Cape Verdean writer Evel Rocha. Finally, to think about a cartography of T corporalities in Brazilian literature, as well as the deterritorialization of the body as a possibility of transfuturism, I analyze *Deixei ele lá e vim* (2006), by Elvira Vigna. Along the way, I study the mentioned novels having as a guiding element the idea of Naturalist Realism, in which the naturalist aesthetics imposes itself on the contemporary novel of the three countries as a unique and ontological possibility, as well as the idea of Transfuturism, a way of breaking with the literary tradition of Naturalist Realism and the possibility of rereading the European avant-garde movements of the early 20th century. The proposed concepts depart from discussions of queer utopia, proposed by Lee Edelman (2004), José Esteban Muñoz (2009) and Jack Halberstam (2011), which seeks to break with the subaltern position to which travesti characters were mostly demarcated in the 20th century. In addition, I also work with authors who are concerned with imagining other futures, such as Mark Fisher (2020), Donna Haraway (2016a) and Anna Tsing (2022).

**Keywords:** trans visibility literature; Transfuturism; Naturalist Realism; contemporary portuguese language fiction; comparative literature.

## RÉSUMÉ

Partant des identités cristallisées comme "trans" par les discours les plus variés en circulation, j'entends dresser une cartographie des manifestations des genres dissidents dans la littérature du Portugal, du Cap-Vert et du Brésil, couvrant la période qui va de 2001 à 2020. disposition géographique des pays sur un axe Nord-Sud, je me concentre sur l'insertion historique des sexualités et des genres dissidents dans la littérature portugaise, à commencer par *Trans Iberic Love* (2013), de Raquel Freire, comme une possibilité de penser le transfuturisme, l'esthétique d'un avenir possible pour les personnes trans. Ensuite, j'analyse les possibilités de déterritorialisation transgenre, à partir de l'altérité animale dans le corps construit comme humain, dans le roman *Marginais* (2010), de l'écrivain capverdien Evel Rocha. Enfin, pour réfléchir à une cartographie des corporalités en T dans la littérature brésilienne, ainsi qu'à la déterritorialisation du corps comme possibilité du transfuturisme, j'analyse *Deixei ele lá e vim* (2006), d'Elvira Vigna. En cours de route, j'étudie les romans mentionnés ayant comme élément directeur l'idée du Réalisme Naturaliste, dans lequel l'esthétique naturaliste s'impose au roman contemporain des trois pays comme une possibilité unique et ontologique, ainsi que l'idée du Transfuturisme, une manière de rompre avec la tradition littéraire du réalisme naturaliste et la possibilité de relire les avant-gardes européennes du début du XXe siècle. Les concepts proposés s'écartent des discussions sur l'utopie queer, proposées par Lee Edelman (2004), José Esteban Muñoz (2009) et Jack Halberstam (2011), qui cherchent à rompre avec la position subalterne à laquelle les personnages travestis étaient majoritairement délimités au XXe siècle. Par ailleurs, je travaille également avec des auteurs soucieux d'imaginer d'autres futurs, comme Mark Fisher (2020), Donna Haraway (2016a) et Anna Tsing (2022).

**Mots-clés:** littérature de visibilité trans; Transfuturisme; Réalisme Naturaliste; fiction de langue portugaise contemporaine; littérature comparée.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	11
<b>CAPÍTULO 1: CORPOS CIS, CORPORALIDADES T</b>	17
1.1 Transcursões	18
1.2 Transmutações da utopia virtual	22
1.3 Transgressões tentaculares ao rizomático	27
1.4 Um jardim de corpos transgênicos	40
<b>CAPÍTULO 2: JOSÉ</b>	49
2.1. É possível transar com Camões?	50
2.2. Transeuntes ibéricos, travessias físico-virtuais	53
2.3. Língua portuguesa transtornada: o gênero neutro	69
<b>CAPÍTULO 3: FUSCO</b>	83
3.1 Pode a tchinda falar?	84
3.2 Transbordando a periferia do mundo	94
3.3 Sujeitos translúcidos: para além do lusco-fusco	109
<b>CAPÍTULO 4: SHIRLEY MARLONE</b>	113
4.1. Realismo Naturalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do Naturalismo?	114
4.2 Atravessando pela transitoriedade das ruas	132
4.3 Transfuturismo	147
4.4 A intransitividade do verbo esquecer	156
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	164
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	168

## INTRODUÇÃO

Em uma breve visada sobre os estudos *queer* e as questões de gênero no Brasil, no tocante ao espectro das dissidências sexuais, podemos observar que o paradigma da homossexualidade, provocador de muitas discussões ao longo do século XX, tem dado lugar, pelo menos no início do XXI, a outros igualmente sedutores e provocativos, como são os casos das identidades trans: a transexualidade, a travestilidade e a transgeneridade. Com isso, vê-se a relevância do tema para debates atuais sobre gênero, especialmente no que tange à desconstrução das ficções impostas sobre os corpos herdeiros da modernidade, contrapondo a visão ontológica da matéria corporal com a ideia de um corpo imanente, autônomo, cujo desejo de mudança pode ser materializado por meio de tecnologias de gênero à disposição.

As tecnologias do presente século fazem a virtualidade ganhar cada vez mais força e, ao mesmo tempo, enfraquecem a ideia de restrição de um corpo à sua fisicalidade (PATZDORF, 2019). Experimentamos corpos extensivos às máquinas que nos acompanham diariamente, aos avatares construídos em nossas redes sociais, aos algoritmos que alimentam financeiramente as plataformas apresentadas como gratuitas, cujo objetivo é procurar preencher nossas faltas com impulsos consumistas. A noção de uma corporeidade maquínica (GUATTARI; ROLNIK, 1996) faz refletir sobre as ficções com papel de colonização do corpo a partir de um viés marcadamente antropocêntrico e binário, além do binarismo de gêneros e papéis designados às corporalidades lidas como masculinas ou femininas.

A teoria *queer*, um dos frutos das teorias pós-estruturalistas nascidas no seio da burguesia francesa, durante os anos 1960, exerce importante papel na denúncia e na desconstrução das ficções cotidianamente opressoras das subjetividades rasurantes e desobedientes de discursos hegemônicos. Atualmente, surgem discursos que se supõem fundantes, originários ou ontológicos impulsionados por ficções somáticas que preservam hierarquias das violências modernas. Exemplos disso são os neofascismos europeu e brasileiro, o machismo que propõe o dia do orgulho heterossexual e do homem, além de algumas vertentes do feminismo radical, cuja base é a exclusão de sujeitos e corpos trans dissidentes, entre outros. Desse modo, é sempre importante lembrar que, assim como o liberalismo pode penetrar em discursos e em ideias potencialmente subversivas, o conservadorismo também é detentor de tal poder.

Por outro lado, nasce como contraponto o pós-humanismo, o transfeminismo, a ecocrítica, o veganismo, o ecofeminismo, o ecossocialismo e o movimento ecoqueer, entre

outros, enquanto forças exemplares de embates a paradigmas do século XX que, apesar de permanecerem como espectros envelhecidos, continuam insistindo em não querer desaparecer. Todas essas correntes apresentam em comum a interseccionalidade, ou seja, por meio do diálogo entre diferentes níveis de colonizações das potências criadoras do inconsciente, talvez, torne-se possível modificar as estruturas vigentes. Daí a discussão sobre gênero constituir um elemento comum de preocupação para os movimentos mencionados.

No campo das diferentes literaturas, mais especificamente aquelas de países de língua portuguesa, o mesmo sintoma pode ser observado, manifestando incômodos em direção a uma visão almejada de superar os ideais de diferentes colonialidades de poder (CURIEL, 2020). Nesse sentido, um dos casos mais interessantes pode ser encontrado no romance *Trans Iberic Love* (2013), da escritora e cineasta portuguesa Raquel Freire, cujos protagonistas (uma mulher cisgênero e um homem trans) vivem uma relação mediada pelas atuais tecnologias de comunicação virtual. Na obra, Maria e José não são somente corpos físicos, mas espécies de avatares materializados a partir de suas conversas eletrônicas. Desse modo, a virtualidade não é uma oposição ou uma dimensão derivada da realidade, mas sua extensão, que, por sua vez, rompe as barreiras do corpo material.

Em contrapartida, num polo diferente, *Marginais* (2010), do cabo-verdiano Evel Rocha, apresenta Fusco, personagem que experimenta e desenvolve sua transgeneridade na cidade da Praia, capital de Cabo Verde, trazendo uma visibilidade para os corpos *queer* habitantes de espaços, que fogem do cosmopolitismo dos grandes centros urbanos ocidentais.

Por fim, caso muito singular pode ser encontrado na protagonista de *Deixei ele lá e vim* (2006), de Elvira Vigna, na medida em que Shirley é uma prostituta travesti nômade, sem um lugar de origem e sem um destino fixo no Rio de Janeiro. O romance destaca-se de forma singular porque dá visibilidade a uma travesti de vanguarda, que narra sua história em primeira pessoa, sem, no entanto, querer construir para si um *Bildungsroman* (cristalizado em português como "romance de formação", gênero literário signo da Modernidade) com final trágico, algo recorrente não só com personagens travestis, nas diferentes literaturas ocidentais (nesse caso específico, na literatura brasileira) (VALENTIM, 2016), mas também com personagens demarcadas pelas suas diversidades sexuais (GAY, 2000).

Vale salientar que a proposta de *corpus* não tem a pretensão de considerar ou conceder às presentes obras a condição de cânone dentro do período ou da cultura aos quais estão inseridos. Trata-se, na verdade, de uma forma, como o título da tese indica, de cartografar o

tempo presente, privilegiando representações exógenas, e não endógenas, do corpo trans, sem que caíam em esquecimento ou em processos empobrecedores de estereotipação.

A respeito da língua portuguesa e a formação de suas respectivas literaturas, Benjamin Abdala Júnior adverte que:

São importantes do ponto de vista crítico estudar esses diálogos, embutidos – explicitamente ou não – nos repertórios literários, que circulam entre os países de língua portuguesa. Por outro lado, relevar as relações de poder que envolvem essa circulação é uma forma de se afastar da celebração, seja da mimese ou de um pretense sincretismo ou do hibridismo, que desconsidera as relações de poder e encaminha atitudes assimilacionistas tendentes à cultura do colonizador e suas implicações no que tange à cooptação política. Não se pode, entretanto, deixar de considerar devidamente o fato de que a plasticidade da língua literária portuguesa vem desde sua formação nos tempos medievais e só pode ser estudada adequadamente na dinâmica das tendências dos campos intelectuais supranacionais, nos processos de mundialização das culturas europeias (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 58).

A partir da sugestão acima, evidencia-se que, na esteira do pensamento decolonial (CURIEL, 2020; MESSEDER, 2020), decorre a necessidade de se partir de um estudo específico entre textos ficcionais de Portugal, de Cabo Verde e do Brasil, no período contemporâneo, para examinar e aproximar um processo de literatura de visibilidade trans, em que se cruzam, mutuamente, uma tendência, a que chamarei de transfuturismo, assim como a possibilidade de estudar a literatura cabo-verdiana a partir dos estudos *queer* rurais e da transecologia, uma vez que a narrativa selecionada de Cabo Verde traz uma personagem trans habitando fora do eixo cosmopolita das grandes cidades, onde se encontram as personagens trans portuguesas e brasileiras, nos romances de Raquel Freire e Elvira Vigna.

Ainda sobre as possibilidades de relações entre as literaturas de língua portuguesa, pensemos sobre as contribuições de Larissa Pelúcio (2014) para a discussão, ao elaborar sua teoria cu ou cucaracha, enquanto mecanismo de valorização de conhecimentos, tecnologias e culturas provindos do eixo Sul-Sul:

O português é um idioma ilhado, tanto em sua origem ibérica quanto em sua propagação colonial. Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Macau, Timor Leste, Guiné Bissau e Brasil sequer dialogam entre si. Estamos isolados um dos outros pelas distâncias continentais que se transformam em distâncias culturais. Em nossa pretensão de “país emergente”, costumamos localizar estes países todos “no cu do mundo”, expressão que usamos no idioma popular das ruas. Quer dizer: são todos muito distantes. E como para se medir distâncias é preciso que haja um

ponto de referência... digamos que, quando na nossa vulgaridade cotidiana nos referimos ao cu do mundo, estamos dizendo que são todos lugares longe da “civilização”, que certamente fica em algum lugar da Europa central ou dos Estados Unidos da América (PELÚCIO, 2014, p. 9).

Aqui, há a quase inevitável contradição por se tratar de uma pesquisa realizada no cu do mundo, sobre alguns romances escritos também nesse orifício, mas que por outro lado se vale de contribuições e de discussões advindas do eixo *queer* do Norte Global. Da mesma forma que esse eixo oferece norteadores teóricos ousados, apresentando-se como ferramentas sedutoras para o desenvolvimento de estudos *queer*, o Sul Global antecipa discussões, visibilidades e estéticas que passam despercebidas ou subestimadas por aqueles dos países ditos desenvolvidos. No entanto, criticar a mobilização de teóricos europeus e estadunidenses, ainda que seja importante, pode também cair em lugar comum quando se subestima aquilo que o pesquisador deseja. Portanto, peço paciência para os leitores que acharem que se trata de um repertório teórico demasiado colonial.

Acredito que a visibilidade de corpos trans nas literaturas de língua portuguesa é um recorte que merece ser investigado, tanto pelo que une países tão diferentes quanto Portugal, Cabo Verde e Brasil, quanto pelo que as literaturas de língua portuguesa têm a oferecer, ou então pelo que as leituras dessas literaturas podem reinventar sobre o que julgamos já saber sobre elas. Cabe acrescentar que não há aqui o intuito de estabelecer novas hierarquias dentro de um possível novo cânone literário de um subgênero, mas a identificação de uma estética que perpassa a contemporaneidade dessas literaturas em um jogo de alianças.

Seja pela influência do romance queirosiano em diferentes momentos da literatura portuguesa no século XX, pela influência da literatura brasileira de cunho naturalista na formação dos poetas e escritores cabo-verdianos, o naturalismo e o realismo se fazem presentes como estéticas de forte respaldo cultural e canônico. Cabe, portanto, uma crítica a esse paradigma, examinando as consequências de tomar como realidade ontológica as violências cotidianas contra povos minorizados, como é o caso de pessoas trans. Para isso, examino em capítulos individuais, para cada romance, suas estratégias para driblar ou incorrer no imperativo da estética naturalista.

Além disso, cabe constatar que o direcionamento a ser seguido na metodologia da tese consiste no caminho Norte-Sul, estabelecendo assim a sequência Portugal, Cabo Verde e Brasil. Desse modo, não se trata, portanto, de um critério meramente temporal. Com essa metodologia, pretendo repetir o caminho dos navegadores do século XVI, porém, com uma nau que subverte por completo a ideia das “armas e barões assinalados” (CAMÕES, 1963, p.

9), tal como evocada por Camões. Desse modo, o que temos aqui não são barões, e nem assinalados, mas as corporalidades T que povoam as margens dos países contornados por aquele que talvez seja o mais *mainstream* dos oceanos, o Atlântico.

Como assinala Elena Brugioni (2019), os oceanos Atlântico, Índico, Mediterrâneo e Pacífico serviram historicamente de palco para intensas trocas comerciais pelos europeus, uma prática que percorre a modernidade até os dias atuais. Um oceano como o Índico, que contorna a costa Leste do continente africano, talvez tenha sido (e ainda seja) o mais marginalizado e pouco explorado, seja pelos europeus colonizadores ou pelos estudos da academia, que só recentemente tem se debruçado sobre ele.

Por outro lado, o Atlântico, oceano que separa o eixo Norte, demarcador fronteiro entre países latino-americanos e africanos, ou mesmo entre países sul-americanos e europeus, seja talvez o oceano historicamente mais percorrido e explorado ao longo da modernidade, servindo de palco não só para as permutas comerciais, mas também para a construção de uma cisgeneridade normativa colonizadora das subjetividades dissidentes até então construídas no continente europeu. No entanto, aqui, me interessa percorrer o eixo Norte-Sul desse oceano, subvertendo a lógica colonial de sufocar os corpos dissidentes e marginalizados. Trata-se de um gesto motivado em dar visibilidade às trans atlânticas e suas corporalidades T, que ocupam a espectralidade das identidades trans, cujas histórias pelas literaturas de língua portuguesa só recentemente passaram a ser estudadas.

Desse modo, no capítulo 1, intitulado “Corpos cis, corporalidades T”, apresento o campo das atuais configurações dos corpos dissidentes, patologizados pelo viés médico entre os séculos XVII e XX, nomeadamente transexuais, transgêneros e travestis. Pretendo aqui construir uma genealogia não das identidades trans, mas da cisgeneridade. Uma genealogia sobre a construção da identidade cis, enquanto padrão regulador de corpos, subjetividades, oscilações e desvios da norma. Além disso, serão trazidos e articulados alguns pensamentos e ideias que nortearam o caminho percorrido, sobretudo o de Donna J. Haraway (2016), a respeito do Chthuluceno, unido ao que Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011) apresentam como parte de uma ideia baseada em alianças e afinidades, bem como as contribuições e as limitações do método cartográfico para pensar o presente momento e o por vir do século XXI.

No capítulo 2, “José”, percorro a literatura portuguesa, a partir dos possíveis diálogos que *Trans Iberic Love* (2013), de Raquel Freire, busca estabelecer com o passado e com o por vir, mais precisamente com as *Novas Cartas Portuguesas*, com a estética pós-moderna, presente na contracultura portuguesa pós-Abril de 1974, e, de certo modo, com a cultura

brasileira, revitalizando um discurso feminista a partir do transfeminismo e da materialização de suas personagens sob o viés do *ciborgue*, uma vez que os dois protagonistas se manifestam por meio da tecnologia e também de uma forma transfuturista. Também faço uma provocação ao excesso de referências à tradição de língua portuguesa e de literatura ocidental, trazendo para a discussão uma possibilidade de transfuturismo pró-edipiano. Por fim, desenvolvo uma discussão a respeito da linguagem neutra/não-binária articulada no romance, enquanto estratégia de fracasso da linguagem binária, e da desordem espacial, bem como possibilidade de um futuro *queer* para os sujeitos ciborgues.

No capítulo 3 (“Fusco”), analiso o romance *Marginais* (2010) sob a ótica dos estudos *queer* rurais, vertente da teoria *queer*, que reivindica para si a importância de incluir as dissidências sexuais e de gênero encontradas fora do eixo ocidental e dos grandes centros urbanos, ressaltando que a associação histórica dessas sexualidades dissidentes com esses grandes polos cosmopolitas acaba funcionando como um fator excludente. Como possibilidades de existência não-edipianas e fracassadas do modelo neoliberal/ocidental de existir, faço uma aproximação entre as dissidências sexuais e a animalidade *queer* presentes no romance.

Finalmente, no capítulo 4, intitulado “Shirley Marlene”, percorro o caminho cíclico da literatura brasileira partindo da protagonista travesti de Elvira Vigna, em *Deixei ele lá e vim* (2006), expondo as recusas, os rompimentos, as continuidades e as conciliações que a contemporaneidade costura com o corpo travesti do passado (ou do tempo por vir). Nele, articulo a ideia de Realismo Naturalista, apropriada da leitura de Mark Fisher (2020), com o conceito de “Transfuturismo”, enquanto possibilidade de releitura das vanguardas europeias do início do século XX, bem como estética de rompimento com a tradição literária canônica no tratamento da figura trans, aproximando o conceito de manifestações literárias mais recentes de autoria trans, como o conto “Ronda”, de Claudia Dugim (2019).

Por fim, com a cartografia percorrida, pretendo trazer à tona e defender o que seria um movimento de literatura de visibilidade trans (e mesmo transfuturista), traçado a partir de uma leitura supranacional de alianças entre diferentes países ligados por um passado, assim como por uma ideia de futuro, decolonial (mesmo que em diferentes níveis de opressão e de colonialidade somática), por uma linguagem e pela emergência de corpos ciborgues, contrassexuais e performativos do século XXI.

## CAPÍTULO 1:

### CORPOS CIS, CORPORALIDADES T

*My face is the front of shop  
I'm real when I shop my face  
Sophie*

## 1.1 Transcursões

No início do século XXI, parece ser cada vez mais improdutiva a tentativa de categorizar os corpos emergentes em um contexto de fluidez sexual, pós-teoria *queer* e pós-feminismo (PRECIADO, 2018; HARAWAY, 2009), uma vez que, ao contrário das corporeidades de outros séculos da Modernidade, alheios aos mecanismos discursivos aos quais estavam assujeitados, o corpo dos anos 2000, agora autoconsciente, poderia ter a munição para driblar aquilo que impede suas potências de emergir. Por outro lado, com a eclosão de novas subjetividades, agora apoiadas em estéticas insurgentes, e novos discursos de resistência, surge também a necessidade de reinvenção das ficções acadêmicas e discursivas para criar categorizações capazes de traduzir novas identidades e subjetividades. Com isso, naturalmente, sobrevêm dificuldades epistemológicas pouco aceitas ou ainda muito incipientes para uma discussão mais detida e madura.

Aquelas categorias nomeadas como travestilidade, transexualidade, transgeneridade e androginia constituem conceitos indisciplinados e facilmente desordenados na atualidade, uma vez que o nascimento de tais expressões data de períodos-chave para compreender a Modernidade, ou seja, o Positivismo excessivo presente nas ciências médicas no século XIX e sua cristalização na compreensão médica da Psicanálise, no meio científico e acadêmico ao longo do século XX. Por serem frutos de uma ideologia positivista, tais denominações encontram dificuldade para serem relidas e reinterpretadas à luz dos paradigmas de início do século XXI sem que pareçam categorizações castradoras e opressoras, mimetizando a lógica, outrora patologizante, de um raciocínio oriundo da Modernidade.

Como aponta Susan Stryker (2017), o conceito de transgeneridade tem sido utilizado com certa confusão, uma vez que o termo “transgênero”, cristalizado ao longo dos anos 1990, era usado como forma de expressar a não adequação ao binarismo masculino/feminino na categorização social de pessoas a partir do signo do sexo. No momento atual, a epistemologia da transgeneridade confunde-se com aquelas da “travestilidade” e da “transexualidade”, eixos conceituais com cargas semânticas específicas e diferentes, que podem ser sobrepostos a depender do contexto em que são mobilizados.

Somado a isso, ativistas transexuais da atualidade optam por se apropriar estrategicamente dos postulados mencionados, de forma a confundir quais seriam seus conceitos fixos. Sendo assim, é comum que a indisciplina de tais conceitos não seja um mero fruto do acaso ou um equívoco conceitual, mas uma estratégia de resistência em que

categorias como “transvestigênera”, “trans não-binária”, “bixa travesty”, entre outros surgidos no meio LGBTQIA+ e dos estudos *queer*, alcançam um espaço notável e, gradualmente, intentam substituir termos oriundos do meio médico, como aqueles citados no primeiro parágrafo do texto.

Nesse sentido, Jay Prosser (1998) argumenta que o sujeito transexual é visto por muitos como o ápice material da teoria pós-estruturalista, uma vez que o corpo que completou a transição sexual serve como base máxima de desconstrução da corporeidade sujeitada aos discursos que lhe atribuem um sexo, um órgão que, por sua vez, define a sua totalidade e a de sua subjetividade.

Seja estratégica ou não, a desorientação causada pela emergência quase cotidiana de novos termos parece norteada por uma teoria que visa emancipar os sujeitos de uma categoria absorvida pelo sistema neoliberal, como aquela proposta por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2009) e a teoria *queer* contemporânea, marcada pelo debate sobre sexo e pulsão de morte na virada do século XXI – teorias as quais serão melhor explanadas nos próximos parágrafos.

Talvez, tentar categorizar e explicar cada um dos conceitos sejam tarefas tão infrutíferas, quanto tentar policiar os novos corpos emergentes das tecnologias de (des)construção de gênero desse século. Isto porque, provavelmente, estamos diante de um último respiro dos signos sexuais, enquanto marcadores sinedóquicos de subjetividades e de epistemologias da totalidade do corpo. Sendo assim, a estratégia de provocar confusão entre as diferentes categorias das identidades trans não é involuntária, mas um projeto estético de resistência que vem sendo construído por diferentes espectros dos sujeitos trans. Eliane Borges Berutti (2010), uma das pioneiras em observar a confusão gerada por tais categorizações, afirma que:

[...] de modo geral, são chamados de transexuais os indivíduos que operam em seus corpos a mudança do sexo atribuído a eles no nascimento; em contrapartida, *transgender* designa as pessoas que mudam de gênero. “Entretanto, nem todos os transexuais escolhem a cirurgia ou os hormônios, algumas pessoas *transgenders* também o fazem”, questiona Leslie Feinberg sobre o uso desses termos (BERUTTI, 2010, p. 66).

A afirmação de Berutti, feita em 2010, poderia ser vista como uma previsão da confusão que aumentaria no decorrer da década, posteriormente se tornando uma arma de resistência por parte do espectro trans da comunidade LGBTQIA+. Isso significa que um sujeito é identificado ou inscrito na categoria de transexual porque não necessariamente

completou uma cirurgia de redesignação sexual, assim como uma pessoa transgênero (*transgender*) pode ou não ter finalizado um tratamento hormonal para completar a sua transição.

No entanto, essa confusão em nada se assemelha àquela que mistura de forma equívoca as diferenças entre a identidade travesti e a identidade homossexual, como fica explícito em alguns discursos do senso comum. Isso também reflete no discurso literário, como, por exemplo, no conto “O travesti” (2010), do cabo-verdiano Fernando Monteiro:

Isto é só para veres. O gay assume a sua condição de homo, mas também não de forma integral, porque a sua apresentação formal é do sexo masculino. É homo ainda envergonhado. Eu não sou nem gay e muito menos paneleiro. Sou um homo total – inteirinho. Não me envergonho da minha condição de homo, da mesma forma que não rejeito a minha sexualidade. Eu sou travesti, porque quero assumir, em absoluto, sem qualquer tipo de subterfúgio ou artefacto, a minha feminilidade. É que eu não sou a terceira via, a via de nem homem nem mulher: sou mulher, mas uma mulher como qualquer outra. Sim porque foi um mero acidente genético, um erro da cibernética que fez com que o meu sexo fosse masculino em vez de feminino, como é, aliás, todo o resto em mim. Psicologicamente, mentalmente, emocionalmente e, tirando o sexo, fisicamente, sinto e sou mulher. “Poxa! Ele leu tudo sobre o homossexualismo” – pensou Jojó. (MONTEIRO, 2010, p. 44-45).

O trecho destacado traz o momento em que a personagem que dá título ao conto tem voz pela primeira vez. A sua fala reflete uma confusão anacrônica entre sexualidade e gênero, manifestando a crença errônea sobre o desejo de transição de gênero como consequência da homossexualidade masculina, instâncias não necessariamente correlacionadas entre si. Aliás, é interessante observar como, nesse caso específico, o texto de Fernando Monteiro muito se aproxima de um imaginário improcedente alimentado pela ótica conservadora portuguesa, em que exacerba essa confusão, ao designar a categoria travesti com pronomes e adjetivos no masculino, incluindo alguns estudos acadêmicos.<sup>1</sup>

Outros pesquisadores, como Leandro Colling, ao debater sobre a política de identidades dentro do movimento LGBTQIA+, sublinham que:

---

<sup>1</sup> À título de exemplificação, basta relembrar os casos da peça de Bernardo Santareno, *A confissão* (1979), em que Françoise, a protagonista, é descrita como “Travesti loiro, vestido de negro e roxo, com o exagero habitual de maquilhagem, rendas, veludos e cetins” (SANTARENO, 1979, p. 64); ou, ainda, o ensaio de Luísa Antunes (1998), *O travesti: iniciação e astúcia*. Ainda que a peça de Santareno não se configure uma obra de discriminação e de preconceito contra a figura da travesti, a articulação dos termos de apresentação da personagem principal desnuda essa percepção errônea do sujeito dissidente em evidência.

Seguindo reflexões próximas a Beatriz Preciado (2011) e sua noção de multidões *queer*, penso que nas políticas das diferenças os cruzamentos, trânsitos, mudanças, recriações estão sempre sendo incentivados e verificados na prática cotidiana. Para enxergar e aceitar as diferenças precisamos estar abertos para ver que as pessoas diferentes não podem ser divididas entre binarismos e dicotomias. Não temos um conjunto pequeno de diferenças. Por isso, no campo das sexualidades e dos gêneros, em específico, existem variadas formas de sermos heterossexuais, homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, transgêneros, intersexos, homens e mulheres. Como podemos dizer então que somos todos iguais, reunidos em torno de número pequeno de identidades? Os pensamentos binários, muito utilizados, tentam a todo custo trabalhar com apenas duas categorias, como se elas fossem, inclusive, absolutamente puras (COLLING, 2013, p. 410).

Assim, podemos refletir que a observação feita vai ao encontro das políticas identitárias adotadas ao fim dos anos 2010, apontando para a multiplicidade de identidades dentro do espectro trans, impossibilitando a assimilação imediata pelo sistema neoliberal, especialista em neutralizar identidades e transformá-las em novos nichos de mercado consumidor de produtos culturais. É uma forma pragmática de adotar a máxima de que “existem tantos gêneros quanto nossa criatividade pode produzir” (COLLING, 2013, p. 411).

Filósofo citado por Colling antes de completar seu processo de transição, Paul Preciado (2018) usa seu corpo como objeto experimental para demonstrar que as tecnologias de gênero, bem como a indústria cultural do século XXI, permitem que os sujeitos contemporâneos manifestem sua masculinidade, feminilidade ou não-binaridade de uma forma independente da indústria farmacopornográfica, tal como cartografada por Preciado. Esta engloba tanto a biopolítica, quanto uma política sociopsicossomática de criação de corpos sexados, que envolve, principalmente, a indústria pornográfica, cujo caráter pedagogizante é fundamental para a colonização do corpo em categorias de masculino e feminino.

Além disso, sujeitos outrora identificados como transexuais ou transgêneros, hoje reivindicam para si o termo “travesti”, devido à carga de marginalização histórica sofrida por aquelas que encontravam nas ruas e na prostituição a única possibilidade de trabalho. Dessa forma, a figura da travesti torna-se um signo para compreender a mobilidade identitária atualmente desejada por grande parte dos sujeitos que se encaixariam no espectro das categorias “cânones” de transexuais e transgêneros. Assim como definem Susan Stryker (2017) e Jay Prosser (1998), a travesti é para as identidades trans aquilo que o *queer* foi para a homossexualidade nos anos 1970 e 1980.

## 1.2 Transmutações da utopia virtual

O termo *queer* ainda é associado, parcial ou totalmente, às identidades sexuais dissidentes da heteronormatividade, quando, na realidade, se trata de um termo que engloba todas as diferenças não totalizantes ou hegemônicas, que se contrapõem à lógica colonizadora inerente à modernidade (MISKOLCI, 2018). Politizar o termo travesti constitui, portanto, uma estratégia que pode ser verificada na contemporaneidade, e é mais um elemento que provoca a confusão entre identidades distintas. Todavia, a finalidade do uso desse termo não reside na simples confusão, mas na criação de novas subjetividades e na luta contra o assimilacionismo *queer* pelo sistema neoliberal, que busca neutralizar e abrandar as diferenças e as tensões existentes entre as identidades criadas para subordinar o mundo LGBTQIA+ a uma lógica esmiuçada criticamente por Paco Vidarte (2019) e por David V. Ruffolo (2009) ao propor uma política pós-*queer*.

Vale lembrar que o documentário *Bixa Travesty* (2019), focado na vida pessoal da cantora Linn da Quebrada, é um exemplo de uma nova geração de corpos que fazem da confusão de denominações fixas de gênero e sexualidade uma estratégia política de reivindicação sexual. De acordo com as classificações estabelecidas pelos meios científicos (BENJAMIN, 1966; KRAFFT-EBING, 2011), Linn enquadraria-se naquilo que é definido como uma mulher transexual – ou seja, uma mulher cujo gênero de nascimento não condiz com seu desejo de pertencimento, mas que, ao mesmo tempo, não sente necessidade de adequar seu corpo aos ideais cristalizados de feminilidade –, porém, a artista rejeita tal termo e reivindica a categoria de “bixa travesty”, que, segundo a cantora, traduz a materialidade de um corpo em constante dissidência, incapaz de ser capturado por uma categoria que se pretende fixa.

Já em 1998, Prosser demonstrava seu desconforto em relação ao fato de que o termo *queer* havia conseguido desfrutar de hegemonia e estabilidade epistemológica, algo que seria contraintuitivo ao propósito da diversidade que prega. Talvez, a estratégia levantada pelo termo trans vá ao encontro daquilo que Prosser desejava propor ou defender em sua leitura.

*Gendernauts: a Journey through shifting identities* (1999), documentário produzido e lançado no final da década de 1990 pela cineasta alemã Monika Treut, ao ser revisitado 20 anos depois, oferece algumas possibilidades para retomar determinadas premissas das identidades trans presentes na utopia ciborgue oferecida pela emergência da internet e

efervescência de gênero dos anos 90, enquanto promessa para o corpo se tornar uma máquina com múltiplas corporalidades e formas de manifestação física. Muitas das personagens e sujeitos trans que são acompanhados pela câmera de Treut manifestam potencialidade e alegria advindas das possibilidades médicas e tecnológicas de brincarem com seus corpos a partir da redesignação de gênero. Em um momento do documentário, um dos entrevistados mostra um *website* desenvolvido com o intuito de recriar o corpo de Brandon Teena<sup>2</sup>, no entanto, cada parte de seu corpo é composta por uma parte diferente do que teria sido sua vida, de forma a recusar a produção de uma verdade oficial e final sobre Teena, seu gênero e sobre quem ele teria sido.

Susan Stryker, Sandy Stone, Annie Sprinkle, entre outros nomes da cena *queer* não-hegemônica estadunidense que participam do documentário, oferecem a possibilidade de enxergar o corpo como uma festa. O documentário faz uma aproximação entre existir, enquanto trans, com o existir cibernético, possibilitando diversas manifestações de um corpo e uma fluidez de gênero, enxergando este como possibilidade de explorar, transcender, parodiar e brincar com o corpo. Como propõe Sandy Stone, em determinado momento do documentário, a vida é curta demais para se ater a somente um gênero ao longo de toda uma existência.

Ao longo da década de 1990, muito se especulava sobre as arquiteturas, as corporalidades e as subjetividades que seriam construídas a partir de espaços virtuais, dando abertura para experimentalismos antiedipianos, bem como a liberdade trazida pelo vazio ainda predominante na cybercultura. Alguns estudos ousados sugeriam que a ausência de um corpo fixo, materializado pela carne, ofereceria uma possibilidade política para o assassinato de Édipo (LAND, 1995). A proposta oferecida pelo documentário de Monika Treut parece ter balizado as discussões sobre corporalidade e antiedipianidade a partir dos corpos trans, que se apropriavam de tecnologias de gênero vanguardistas para expressar subjetividades ainda não cooptadas pelo território da identidade.

No entanto, o contexto dos anos 90, associado às possibilidades de futuros outros com a utopia virtual é lida por filósofos como Franco Berardi com ceticismo em vistas da ideologia neoliberal que, se antes surgia como apenas um envólucro, com o desenrolar da primeira década dos anos 2000, assume o papel de protagonismo e coloniza as possibilidades

---

<sup>2</sup> Homem trans estadunidense assassinado em Humboldt, Nebraska, em 1993. Seu assassinato cruel fez com que ele se tornasse um símbolo para a luta de sujeitos trans que reivindicam o pertencimento ao gênero com o qual se identificam. Talvez o lugar em que seu nome tenha ficado mais cristalizado tenha sido a partir do filme biográfico *Meninos não choram*, de 1999.

antes emancipadoras de possuir um corpo não-material a partir da assim chamada *new economy*:

A promessa de felicidade e autorrealização no trabalho estava implícita no edifício discursivo e imaginário da *new economy*. Essa promessa se esvaiu: a crise financeira das ações tecnológicas provocou um mal-estar que até então era escondido e acalmado com doses massivas de substâncias – financeiras e psicotrópicas. Esse mal-estar não pôde ser escondido, pois ficou claro que as inserções foram diminuindo e, com isso, desapareceu o incentivo para adiar toda reflexão, todo relaxamento e todo aprofundamento. [...] O colapso da ideologia felicista ligada à economia em rede começou quando os títulos tecnológicos começaram a perder pontos nas bolsas de valores de todo o mundo e passou-se a esperar que a chamada “bolha especulativa” pudesse ser furada. A sensação de desconforto foi acentuada quando a crise financeira foi seguida por uma crise econômica real, com características de crise de superprodução semiótica e tecnológica. Por fim, abriu-se um abismo vertiginoso e temível quando a turma virtual se descobriu fisicamente vulnerável, quando a violência se mostrou capaz de adentrar o edifício transparente da virtualidade. O apocalipse fez a sala de aula virtual descobrir que não está imune à crise, à recessão, ao sofrimento e à guerra. [...] O colapso e a dissolução da nova economia, isto é, do teto ideológico e categorial sob o qual desenvolveu a semiprodução nos anos 1990, não significa o colapso da economia líquida, isto é, do processo produção em rede. A infraestrutura da rede continuou crescendo e se articulando apesar da crise, e a prioridade hoje é criar conteúdo, imaginar os usos e as funções sociais e de comunicação da futura rede. Que cadeias sociais se vão criar com o desenvolvimento da banda larga, da fibra ótica, do UMTS, ou seja, das infraestruturas técnicas produzidas durante a onda de choque do final dos anos noventa e hoje muito subutilizadas? (BERARDI, 2003, p. 10-12, tradução própria<sup>3</sup>).

---

<sup>3</sup> La promesa de felicidad e autorrealización em el trabajo estava implícita en el edificio discursivo e imaginário de la *new economy*. Esta promesa se marchitó: la crisis financiera de las acciones tecnológicas hizo estalar un malestar que hasta ese momento fue ocultado y calmado con masivas dosis de sustancias – financieras y psicotrópicas. Ese malestar no se há podido mantener oculto al quedar claro que las inserciones disminuían y, com ello, desaparecia el incentivo para aplazar toda reflexión, todo relajamiento y toda profundización. [...] El hundimiento de la ideologia felicista ligada a la economía de red comenzó cuando los títulos tecnológicos empezaron a perder puntos en las Bolsas de todo el mundo y se empezó a prever que la llamada “burbuja especulativa” pudiera pincharse. El sentimiento de malestar se acentuó cuando a la crisis financiera siguió una auténtica crisis económica, con rasgos de crisis de sobreproducción semiótica y tecnológica. Finalmente, se abrió un vertiginoso y temible abismo cuando la clase virtual descubrió que es fisicamente vulnerable, cuando la violencia se demostró capaz de entrar em el edificio transparente de la virtualidade. El apocalipses ha hecho que la clase virtual descubra que no es inmune a la crisis, a la recesión, al sufrimiento y a la guerra. [...] El hundimiento y la disolución de la *new economy*, es decir, del tejado ideológico y de categorías bajo el cual el desarrolló la semiproducción en los años noventa, no supone el hundimiento de la *net economy*, es decir, del proceso de producción conectado en red. La infraestructura de la red ha seguido creciendo y articulándose a pesar de la crisis, y la prioridad hoy reside em crear los contenidos, imaginar los usos, las funciones sociales y comunicativas de la red futura. Qué encadenamientos sociales se crearán com el desarrollo de la banda ancha, de la fibra óptica, del UMTS, es decir, de las infraestructuras técnicas producidas durante la onda expansiva de los últimos años noventa y hoy muy infrautilizadas?

No sentido do que é destrinchado por Franco Berardi, o desenrolar dos anos 2000 trouxe uma série de desilusões e empecilhos para a utopia digital, com fatos materiais ilustrando que a *new economy* não era imune a guerras, a violência e a crises econômicas. A queda das torres gêmeas nos Estados Unidos, a eleição de George Bush e a crise de 2008 foram só a cereja do bolo para ilustrar a desilusão. O espaço digital, outrora um oásis para a manifestação de subjetividades ainda não mapeadas, hoje se tornou apenas mais um território de colonização e especulação somática do capitalismo digital.

É necessário, no entanto, disputar o espaço virtual e a hegemonia do capital que o ocupa. Deixando-me influenciar pelo espírito especulativo dos estudos trans durante os anos 1990, com a aproximação entre corpos desviantes e a cybercultura, a minha tese busca driblar as armadilhas de categorizações e nomenclaturas excessivas, visto que a literatura contemporânea reforça a confusão mencionada, ao evitar categorizar suas personagens dissidentes de gênero, que opto, aqui, por chamar de “corporalidades T”.<sup>4</sup>

Segundo David Ruffolo (2009, p. 31), o tratado de nomadologia proposto por Deleuze e Guattari, em *Mil Platôs*, se aproxima daquilo que o pesquisador nomeia pós-*queer*, ou seja, uma rejeição à díade heteronormatividade/*queer* e uma constante subversão dos aparatos de captura do estado às formas de representação e de existência. Assim como os precursores de corporalidades T cibernéticas em *Gendernauts*, o pós-*queer* vai em direção de modos de existência ainda não catalogados, fixados e reterritorializados, funcionando como uma máquina de guerra.

Consequentemente, a presente tese não pretende servir como um manual de identidades, mas como uma construção concomitante à produção atual de identidades e como uma tentativa de atribuir sentidos à contemporaneidade. É importante reforçar que, tal como o autor desta tese, nenhum dos autores selecionados para compor o *corpus* da pesquisa (Raquel Freire, Evel Rocha e Elvira Vigna) se identifica como pertencente ao espectro das corporalidades T, sendo, portanto, atribuídos ao campo oposto – a cisgeneridade<sup>5</sup>. Assim, em

---

<sup>4</sup> Nessa linha de leitura, a expressão abrange as identidades mencionadas anteriormente, frutos de tentativas de patologização do discurso médico nascido no século XVII e cristalizado no século XIX, que encontra forte respaldo no XX, como pode ser ilustrado pelas publicações de *Psychopathia sexualis* (1866), de Krafft-Ebing, de *The transsexual phenomenon* (1966), de Harry Benjamin, e de *A vida sexual* (1901), do neurocirurgião português António Egas Moniz, todos pertencentes ao discurso médico e patologizante de qualquer tipo de desejo desviante da cis-heteronormatividade.

<sup>5</sup> De acordo com Bonassi (2017), os primeiros aparecimentos do termo são atribuídos à professora de biologia Dana Leland Defosse, em um seminário da Universidade de Minnesota, em 1994. Partindo da noção de necessidade linguística por oposição ao prefixo *trans-*, Defosse introduziu o termo “cis” para descrever pessoas não-trans. Cisgênero constitui, portanto, uma palavra cunhada no fim do século XX, que ganha maior respaldo

meio ao espectro do “local de fala”, que admite a representação/discussão a partir do compartilhamento de experiências e subjetividades delimitadas por uma mesma identidade, tem-se aqui o paradoxo da literatura de visibilidade trans, a partir de uma visão exógena das identidades que propõe traduzir uma subjetividade outra por meio de uma estética literária.

Dessa forma, a tese já se depara inicialmente com três possíveis dificuldades: como analisar o presente, estando tão próximo a ele? É possível acessar uma corpa T, a partir do ponto de vista de autores cisgêneros? E, por fim, como abordar essas identidades sem recorrer a categorizações mutáveis a cada ano, e que, até a data de término desta tese, provavelmente poderão estar já obsoletas?

Inicialmente, cabe destacar que aqui opto por me referir às pessoas cis como “corpos cis”, de modo a inverter o movimento do discurso médico, que vem, pelo menos desde o século XIX, buscando diferentes nomenclaturas para enquadrar o corpos trans-dissidentes. Sabemos que a linguagem é também, dentre muitos, uma estrutura colonizadora, algo que fica gritante ao percorrer a bibliografia que estuda corpos desviantes da cisgeneridade ao longo dos séculos XIX e XX<sup>6</sup>. O que pretendo aqui é estudar a cisgeneridade, enquanto uma patologia social criada discursivamente ao longo da Modernidade, e as limitações que o corpo cis implica na literatura, quando pensamos em narradores trans arquitetadas por escritores conformados à cisnormatividade.

Para resolver os impasses iniciais, a bibliografia norteadora do processo de construção da tese inicialmente se debruçou sobre a obra conjunta dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, mais especificamente a “Introdução” do primeiro volume da edição brasileira de *Mil Platôs* (2012), em que a expressão “cartografia” é utilizada, enquanto um método provável para o pensamento rizomático; e o volume cinco da mesma obra, em que ambos desenvolvem de forma mais consistente o modo como o pensamento rizomático se expressa em relação ao nomadismo e à espacialidade, abordando o processo de estriamento de espaços lisos. Esses dois princípios seriam importantes para o desenvolvimento da tese, cuja relevância para a análise do *corpus* será explorada mais adiante. Além disso, penso também a partir das noções do Corpo sem Órgãos (CsO) desenvolvidas em *Anti-Édipo*, ensaio que merece ser revisitado

---

no início do XXI, enquanto um operador conceitual dentro do campo acadêmico que, posteriormente, se expande para o léxico do senso comum.

<sup>6</sup> Ver Harry Benjamin (1966), Richard von Krafft-Ebing (2011), ou mesmo a edição da autobiografia de Herculine Barbin (2014) organizada por Foucault, que apresentam visões mais aceitas e cristalizadas no campo médico sobre os corpos trans-dissidentes.

com outras perspectivas experimentais, uma vez que sua importância acabou por ser eclipsada pela publicação de *Mil Platôs*, dez anos depois.

### 1.3 Transgressões tentaculares ao rizomático

Para inicialmente pensar sobre o método, Filho e Teti (2013) defendem que a cartografia serviria como um método de “problematização da história do presente, possibilitando uma crítica do nosso tempo, bem como o enfrentamento de enunciações, modos de sujeição e resistência a jogos de objetivação x subjetivação” (2013, p.51). Assim, valendo-se desse método que traduz o pensamento rizomático, apresentado em *Mil platôs*, pretende-se discutir a ontologia da literatura contemporânea em alguns territórios em que a língua portuguesa se estabeleceu como oficial, tentando traçar pontos de convergência entre obras contemporâneas das respectivas culturas.

Acerca da cartografia, teoria norteadora da presente tese, é importante lembrar que Deleuze e Guattari (2010; 2011b) não foram necessariamente os primeiros filósofos com uma proposta do tipo, uma vez que as arqueologias delineadas por Michel Foucault (1985; 2002) em muito se aproximam da ideia dos dois pensadores. De fato, há muitas semelhanças entre os projetos pós-estruturais propostos por Deleuze & Guattari (2010; 2011a), Foucault (2002) e Jacques Derrida (1991) e seus respectivos métodos cartográficos, arqueológicos ou a estratégia de leitura desconstrucionista. Os três possuem em comum a visão de imanência do sujeito e seu poder diante dos acontecimentos históricos mediados pela linguagem, decorrente do fundamento discursivo inerente às ideologias, às visões de mundo e às arquiteturas físicas, corporais e sociais, bem como uma forma de leitura do passado a partir dos fatos presentes. Além disso, o que norteia tais metodologias é a visão de multiplicidade do sujeito, que, na obra de Deleuze e Guattari, se estrutura a partir da ideia de singularidades (GUATTARI; ROLNIK, 1996).

No caso do projeto de Foucault, suas arqueologias partem do princípio de que todo enunciado é “simultaneamente não visível e não oculto” (DELEUZE, 2017, p. 29), o que significa que não são percebidos apenas por sua sintaxe e sua gramática, mas pelo conjunto de fatores que move uma sociedade, como, por exemplo, as regras de um hospital psiquiátrico, de uma escola ou de uma prisão. Deleuze (2017, p. 25-26) também observa que Foucault se mostrara arrependido de alguns de seus primeiros escritos, como *História da loucura* (1954) e

*Nascimento da clínica* (1963), por ter percebido que adotara um “olhar médico” em sua escrita, desdobrado em uma espécie de positivismo discursivo, o que se tornou contraditório à luz da posterior publicação de diversas arqueologias do filósofo. O arrependimento de Foucault ilustra sua mudança de posicionamento crítico com o passar dos anos, que, inicialmente se pretendendo associar à tradição estruturalista francesa, acabou por ser associado ao pós-estruturalismo, uma vez que sua obra expressava maior afinidade de pensamento com os projetos intelectuais de Deleuze e Guattari, Jacques Derrida e, até mesmo, do psicanalista francês Jacques Lacan.

Não por acaso, Deleuze (2017) refere-se a Foucault não só como um arquivista, mas, principalmente, como um cartógrafo. Seus primeiros trabalhos são percebidos com autocrítica pelo filósofo, que reconhece neles a presença de um pensamento dialético, enquanto títulos posteriores, como *Vigiar e punir* (1975), dão espaço para a multiplicidade, reconhecendo que os discursos não se manifestam somente por meio de um jogo de representação entre enunciação e materialização. Desse modo, a obra foucaultiana aproxima-se dos objetivos da cartografia, que privilegia o espaço da subjetividade em sua metodologia, enquanto as arqueologias de Foucault surgem de forma mais alinhada à tradição do pensamento estrutural francês, visando decodificar a história por meio do discurso, ainda que apresente uma abordagem dissidente em relação à forma como os enunciados se “materializam”.

A importância da existência de afinidades entre Foucault e Deleuze & Guattari para esse trabalho também ocorre no âmbito dos estudos da espacialidade. Foucault busca traçar uma espacialização da história por meio da genealogia do poder, do saber e da ética, enquanto Deleuze e Guattari vão em direção a uma instrumentalização do agenciamento de resistências em relação àquilo que nos produz e sujeita, dedicando especial atenção às construções e às arquiteturas urbanas, como no último platô, materializado no capítulo que trata dos espaços lisos e estriados, bem como das formas de vida nômades. A espacialidade, portanto, surge como mais um ponto de convergência no trabalho dos três filósofos, assim como exerce um ponto chave para compreender a relação entre *Trans Iberic Love, Marginais* e *Deixei ele lá e vim*.

No âmbito da cartografia, para além de Deleuze e Guattari, o trabalho tem como um de seus pilares norteadores a obra de Suely Rolnik, especialmente *Micropolítica* (1996), em que a filósofa desenvolve, juntamente com Félix Guattari, esboços do método cartográfico para as ciências humanas; e *Cartografia sentimental* (2016), em que aplica o referido método para debater modos de colonização do inconsciente dentro da economia neoliberal, mais

especificamente no contexto brasileiro (o mesmo é retomado posteriormente, em *Esferas da insurreição*, em 2018).

Uma vez que o método cartográfico desenvolvido por Guattari e Rolnik encontrou respaldo principalmente dentro da academia brasileira, também uso como base algumas contribuições teóricas do método de Fonseca e Kirst (2003), Albuquerque Júnior, Veiga-Neto e Souza Filho (2008) e Passos, Kastrup e Escóssia (2009), obras cujas contribuições visam o princípio de concepção da cartografia, enquanto método que concede ao pesquisador o papel de articulador na realidade do presente.

A escolha por um método cartográfico parece, para além da óbvia afinidade teórica com o pensamento pós-estruturalista, bastante adequado para tratar de identidades que se constroem a partir de multiplicidades e singularidades, como é o caso de corporalidades transdissidentes, se dá também por ser uma importante ferramenta na compreensão do momento presente, não por meio de uma meta previamente estabelecida, mas de um objetivo que se estabelece gradualmente conforme o desenvolvimento da pesquisa (PASSOS; BARROS, 2015).

Segundo os autores, “a diretriz cartográfica se faz por pistas que orientam o percurso da pesquisa sempre considerando os efeitos do processo do pesquisar sobre o projeto da pesquisa, o pesquisador e seus resultados” (PASSOS, BARROS, 2015, p.17). O experimentalismo, a interação com o não-catalogado e com a estranheza-no-familiar, características das experiências do presente, faz parte do método cartográfico, assim oferecendo uma possibilidade de enxergar corporalidades T como um fenômeno que exige reformulação de léxico, novos conhecimentos e práticas, mudando esteticamente não só processos afetivos-subjetivos de leituras de gênero, como a citacionalidade<sup>7</sup> travesti, tecnologias de gênero para corpos não-binários ou que desejam piratear feminilidades e masculinidades cristalizadas.

*O Anti-Édipo*, ainda que tenha sido marcado por uma recepção negativa ao longo dos anos 1970, abarca algumas propostas importantes que merecem ser relidas com atenção e que se fazem pertinentes ao trilhar um caminho que busca compreender a formação de uma identidade nômade como a das corporalidades T. No livro de 1972, Guattari e Deleuze (com licença da inversão entre os nomes) propõem pensar não só as possibilidades, mas também os riscos advindos do experimentalismo político, o que inclui uma linguagem anti-edipiana

---

<sup>7</sup> Refiro-me ao conceito derridiano relido por Berenice Bento (2006), enquanto o conjunto de características performativas de gênero que possibilitam um corpo ser reconhecido a partir de representações cristalizadas do binário masculino/feminino.

baseada em uma não-representacionalidade, bem como a construção de um Corpo sem Órgãos, que pode posteriormente traçar linhas de fuga que não produzam novas formas de vida, apenas de morte. Essa potencialidade é evidenciada quando discorrem sobre as definições dos polos molar-paranoico e molecular-esquizofrênico:

Um, pela sujeição da produção e das máquinas desejantes aos grandes conjuntos gregários que elas constituem em grande escala sob tal forma de potência ou de soberania seletiva, o outro, pela subordinação inversa e pela subversão da potência; um, por estes conjuntos molares e estruturados, que esmagam as singularidades, selecionando-as e regularizando aquelas que eles retêm em códigos ou axiomáticas, o outro, pelas multiplicidades moleculares de singularidades que, ao contrário, tratam os grandes conjuntos como outros tantos materiais próprios para sua elaboração; um, por linhas de integração e territorialização que param os fluxos, que os estrangulam, que os fazem retroceder ou os recortam segundo os limites interiores ao sistema, de tal maneira que eles produzem as imagens que vêm preencher o campo de imanência próprio a esse sistema ou esse conjunto, o outro, por linhas de fuga de que os fluxos descodificados e desterritorializados seguem, inventando os seus próprios cortes ou esquizas não figurativas que produzem novos fluxos, transpondo sempre o muro codificado ou o limite territorial que os separam da produção desejante (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 486).

Respondendo a críticas que tomaram a obra em questão como uma possibilidade irresponsável de mobilizar a produção de forças revolucionárias, a partir de uma ressignificação da esquizofrenia, a obra dos dois filósofos deixa explícita a possibilidade de que há riscos para cada processo de rompimento e perda, causados por uma desterritorialização. Para os dois filósofos, o pior resultado que poderia advir de uma desterritorialização, de um corpo sem órgãos, de um processo revolucionário de rompimento com formas edipianas de representação, é a criação de linhas de fuga para a produção de sentidos resultantes no fascismo. É um risco que Deleuze e Guattari observam e ressaltam a todo momento ao longo do primeiro volume de *Capitalismo e esquizofrenia*, debruçando-se, então, sob a análise de processos revolucionários, seja em suas riquezas seja em desastres.

Não à toa, *O anti-Édipo* foi classificado por Foucault (1983) como um livro de ética, no prefácio escrito por ele para a edição estadunidense do livro, uma ética, no caso, sobre os processos de desterritorialização advindos de rompimentos políticos com a tradição e com o cristalizado. Deleuze e Guattari alertam para o fato de que o Corpo sem Órgãos, ao abdicar de seu corpo canônico, pode produzir destruição e se voltar contra os minorizados, possuindo um

desejo de vida que posteriormente segue por uma linha de fuga para a produção de pulsão de morte.

Assim como a produção de desterritorialização não necessariamente passa por um resultado positivo, processos de reterritorialização de um corpo não são necessariamente negativos, no sentido de que não anestesiam percursos revolucionários. O CsO funciona como exemplo, sendo este o dinamismo corte-fluxo do desejo, o grau zero da intensidade e o momento em que acontecem as fugas molares esquizofrênicas contra os grandes planos molares. Nele, pode tanto haver uma desterritorialização esquizo revolucionária contra territorialidades quanto reterritorializações revolucionárias e fascistas. Pode haver, por um lado, a reterritorialização guiada por grandes retornos a ancestralidades superiores e divinas, e, por outro, uma desterritorialização marcada pela apologia da experimentação, da montagem sobre o CsO, e dos aprendizados decorrentes dos resultados destes processos.

A temporalidade do CsO não é teleológica, ela se dá a partir dos cortes de fluxos realizados pelo corpo-máquina (o corpo que é estruturado em fluxos de comer, defecar, urinar, engolir). A interrupção desse funcionamento dá-se em um limiar entre a abertura e o colapso, a paralisação e a continuação ao infinito. Os cortes e os processos de criação consistem em descontinuidades e retornos, não necessariamente em continuidade e progresso. O CsO é também a expressão de combate ao aprisionamento de intensidades em corpos estratificados e organizados a partir de seu funcionamento de fluxos maquínicos, sua produção é imanente e, portanto, indissociada de uma prática experimental.

A prudência surge, em *Anti-Édipo*, como critério imanente à experimentação, como forma de prevenir que o CsO se torne uma potência de morte. Desarticular o organismo e a ineficácia da natureza humana passa por atribuir funções contraprodutivas ou de potência a mecanismos do corpo. A rotina constante de uma ginasta faz com que seu corpo produza ligações, forças e articulações entre seus músculos que possibilitam a produção de movimentos atípicos, desenvolvendo assim uma tecnologia própria para executar os movimentos exigidos. A adaptação de órgãos como a boca e o cu para executar funções sexuais é também uma forma de criar um CsO que constantemente reterritorializa o funcionamento corporal e libidinal. Por outro lado, o CsO também pode tomar rumos em direção à produção de morte, mediado por reterritorializações de órgãos e funcionalidades do

corpo, como pode acontecer com o corpo drogado, o corpo anoréxico, ou até mesmo o corpo fascista<sup>8</sup>.

A influência espinosista dentro da filosofia imanente fica bastante explícita em *Anti-Édipo*, em que o sujeito seria possuidor de autonomia para definir seu próprio destino. Judith Butler (2021) tece uma crítica ao excesso de confiança investido nesse sujeito, que supostamente estará sempre em busca de sua própria emancipação e libertação.

Sendo assim, a cartografia oferece não somente uma possibilidade para pensar a construção dos corpos cis ao longo das duas primeiras décadas dos anos 2000 (portanto um presente extremamente recente), mas também um caminho para escrever sobre identidades cujo espectro difere da cisgeneridade do pesquisador, bem como a divergência entre os autores cisgêneros aqui estudados e as respectivas personagens trans as quais dão voz. Ou seja, parece justo expor que a intenção é escrever a respeito dessas personagens a partir da consciência de uma subjetividade que opera dentro de um mundo dominado por relações cisgêneras, o que faz com que a presente tese se encontre, tal qual seu *corpus*, operando no campo da visibilidade<sup>9</sup>.

Em um segundo momento, encontro um impasse na realização da cartografia, que remete justamente aos primeiros exploradores e invasores dos territórios latino-americanos, ocupados por povos que já antes habitavam esse espaço. A cartografia foi um método utilizado por homens cisgêneros europeus com o fito de mapear os territórios que seriam invadidos, saqueados, arrasados e colonizados pela cultura europeia e branca. Seria, portanto, de certa forma contraditório conduzir uma pesquisa inteira baseada em um pensamento cartográfico, mapeando territórios como Brasil e Cabo Verde, outrora usurpados por uma forma de pensamento que guarda em comum com o pensamento cartográfico uma lógica colonizadora de pensar e explorar espaços.

Assim, recorrer ao pensamento da filósofa estadunidense Donna J. Haraway (2016) surge como um aporte teórico importante para o desenvolvimento da presente tese, além de

---

<sup>8</sup> Em seu vídeo-ensaio intitulado *The Gay Body Image Crisis*, James Somerton (2022) defende a associação entre o corpo modelo criado no período da Alemanha fascista, qual seja, um corpo musculoso, aos moldes do padrão de beleza de estátuas produzidas na Antiguidade grega, uma vez que os ideais de beleza nazistas possuíam como principal referência os valores clássicos. Ao defender tal associação, Somerton explora como o fascismo é uma linha de fuga que encontra forte respaldo dentro de homens gays como forma de, talvez, suprimir traços de feminilidade vistos como fraqueza. Assim, o corpo fascista é, também, uma possibilidade de resultado de um CsO.

<sup>9</sup> Aqui será usada a palavra “visibilidade”, ao invés de representação, uma vez que esta última carrega em si uma dualidade entre arte e realidade que vai de encontro ao que aqui está sendo defendido. Além disso, o trabalho cartográfico/rizomático é calcado em uma política da não-representacionalidade e do agramatical, enquanto afirmação das diferenças.

uma alternativa à armadilha colonizadora representada pela predominância do pensamento cartográfico na condução da pesquisa. Recorro aqui a um sincretismo rizomático tentacular para evitar a patologização ou a cristalização imperativa de conceitos-chave que venham a sufocar as possibilidades de existência que ainda não nasceram.

A filósofa-bióloga, que parte seus escritos de um léxico próprio do mundo da Guerra Fria, realiza suas primeiras contribuições sobre as influências do humano na construção do mundo, metonimizada na figura do ciborgue (*Manifesto ciborgue*, publicado pela primeira vez em 1985). Afinal, seriam os humanos ciborgues? De que modo o gênero, a desterritorialização do corpo e a tecnologia estão relacionados para a construção de espaços emergentes na literatura do século XXI? Valendo-me de textos, como *Manifesto ciborgue* (2009) e *Staying with the trouble* (2016), pretendo explorar as relações do pensamento da filósofa com o de Deleuze e as visibilidades trans literárias do século XXI, como uma forma de expoente na sua linha de raciocínio, uma relação, aliás, que não aparece em seus escritos.

Na esteira do pensamento harawayano, pensemos no léxico filosófico proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari, chamado, por vezes, de geofilosofia por alguns de seus leitores (FERRAZ, 2017), vai ao encontro do pensamento de Nietzsche e da filosofia de imanência preconizada por Espinoza. Os séculos XVII e XIX testemunharam pensamentos expoentes de uma filosofia que ia na contramão dos ideais de progresso da Modernidade, que ganhavam cada vez mais força, atingindo seu ápice no século em que Nietzsche viveu. Espinoza, na contramão do pensamento predominantemente estoico de seu tempo, propunha uma filosofia que colocava a ontologia do sujeito em xeque, ao adotar o princípio de materialidade de Deus, similar ao que era possível encontrar em filosofias orientais milenares, como o Budismo ou o Yoga, onde a lógica da imanência é predominante.

Se vivemos sob a falsa ideia de uma era posterior à modernidade, em muito se deve ao fato de que ainda vivemos sob a égide de uma linguagem iluminista, no sentido de que a teleologia é ainda predominante na forma de estruturação de pensamentos e raciocínios. Se, por um lado, há o questionamento de implicações semânticas do prefixo “pós”, por outro, pensadores como Lipovetsky (2004) e Charles (2009) afirmam a existência de uma hipermodernidade, uma exacerbação da modernidade e uma superação cronológica da própria pós-modernidade, sendo a freneticidade da gestão capitalista de tempo, e suas subjetividades, a estrutura responsável pela organização social.

A presença de uma linguagem de mundo arcaica faz do projeto pós-estruturalista, a princípio, objeto de difícil assimilação e leitura, por poder construir barreiras com seus

leitores, posto que esbarra na concretização de um novo projeto de linguagem, tal como o proposto pelos filósofos dessa escola. No entanto, o eco do léxico filosófico deixado por Deleuze e Guattari, por exemplo, é muito perceptível na contemporaneidade das ciências humanas e biológicas, tal como se verifica na interdisciplinaridade que permeia a obra de Haraway, quando mescla o evolucionismo darwiniano com o feminismo e o socialismo. Se tais correntes foram vistas como pensamentos separados a partir da fragilidade de um essencialismo, que condiciona o pensamento científico às denominadas “áreas de conhecimento”, ou, ainda, saberes localizados, de acordo com Haraway (2009b)<sup>10</sup>, a filosofia do final do século XX e início de século XXI cada vez mais rompe com essa tênue barreira, imposta por muito tempo como um impedimento de diálogo entre a confluência de correntes marxistas, darwinianas e freudianas.

É possível pensar nas expressões de gênero periféricas sem recorrer às políticas de tecnogênero que, cada vez mais, parecem ditar os rumos desse século? É possível descolonizar o corpo não heterossexual, não cisgênero, não branco, sem necessariamente romper com os paradigmas que orientam as presentes visões deturpadas acerca dos direitos animais e os direitos da natureza? É necessário apropriarmo-nos do léxico das chamadas ciências naturais para propor um novo projeto de linguagem pós-colonial. A partir disso, constato a necessidade de recorrer ao pensamento tentacular de Haraway em complemento ao pensamento rizomático e cartográfico. Explico.

Em *Staying with the trouble*, Haraway (2016) problematiza as atuais configurações do “Antropoceno<sup>11</sup>”, complementando com o conceito de “Capitaloceno”, em que a responsabilidade da intervenção humana nas arquiteturas naturais não seria algo cuja responsabilidade cairia sobre o indivíduo em si, mas no sistema que o rege. Apontar que todos os sujeitos são responsáveis pelas interferências em paisagens naturais implica em envolver inclusive povos indígenas, cujas filosofias consistem, entre outras particularidades, na convivência harmônica com a natureza, ao contrário da cultura ocidental e colonial, cuja premissa é a dominação e a mercantilização dos insumos naturais.

---

<sup>10</sup> Ver, por exemplo, além da já citada pensadora estadunidense, o projeto estético e intelectual de Paul Preciado (2018), filósofo dissidente da sociedade dos homens.

<sup>11</sup> De acordo com Donna J. Haraway (2016), o Antropoceno é a era geológica que sucede ao Holoceno, no sentido de que ações humanas predatórias, tais como a emissão de gás carbono na atmosfera, o uso abusivo de energias não-renováveis, vêm acompanhadas da extinção em massa de diversas espécies de animais não-humanos. O “Capitaloceno”, por sua vez, seria uma versão mais abrangente do Antropoceno, em que a culpa do sistema de produção atual seria levada, de forma a não responsabilizar comunidades ecológicas e povos indígenas pela destruição em massa realizada pela ação humana.

A partir dessa reflexão, Haraway contrasta o desejo colonial de supremacia humana à natureza e aos animais não-humanos ao contexto atual, que se convencionou chamar “pós-colonial”, momento em que as ditas minorias reivindicam suas vozes em nome de uma pluralidade e de uma multiplicidade de pontos de vista na história humana. Assim, Haraway traz à tona também o termo “Chthuluceno”<sup>12</sup>, que, segundo ela, se relaciona com a insurgência de todas as vozes e identidades soterradas pelos tratores da modernidade colonial, que sufocaram possibilidades de mundos plurais e as alianças entre espécies, e entre diferenças, articuladas entre os oprimidos para a construção de realidades alternativas. Na sua explicação:

Chthuluceno – passado, presente e por vir. Esses espaços-temporalidades reais e possíveis não são uma referência ao monstro misógino e pesadelo racial do escritor de ficção científica/especulativa H.P. Lovecraft Chthulhu (observe a diferença na grafia), mas sim em referência a nomes como Naga, Gaia, Tangaroa, Terral Haniyasu-hime, Mulher Aranha, Pachamama, Oya, Gorgo, Raven, A’akuluujjusi, e muitos outros. “Meu” Chthuluceno, mesmo que marcado por suas raízes gregas, envolve uma miríade de temporalidades e mais que humano, outro que humano, inumano, e humano enquanto húmus (HARAWAY, 2016, p. 101, tradução nossa)<sup>13</sup>.

A ideia do Chthuluceno, portanto, baseia-se em um mundo construído por alianças entre espécies e entre sujeitos. Vale destacar que Haraway (2003) já havia esboçado essa linha de pensamento, ao notar a aliança histórica entre o *Homo sapiens* e o *Canis lupus familiaris*, bem como com o *Felidae*, nos seus estudos sobre os benefícios mútuos das alianças históricas estabelecidas entre essas espécies e os humanos.

---

<sup>12</sup> No senso comum e na iconografia literária, Cthulhu é uma entidade cósmica, ou uma entidade mística criada por H.P. Lovecraft, que aparece pela primeira vez no conto “The call of Cthulhu”, publicado na revista estadunidense *Weird Tales*. A personagem tem grande impacto na cultura popular dos Estados Unidos até os dias atuais e compõe o projeto estético de seu autor, chamado de “Horror cósmico”. O conto foi traduzido para o português como “O chamado de Cthulhu” e pode ser encontrado em antologias e coletâneas de contos do autor publicadas para o Brasil. No entanto, a inspiração de Donna Haraway para o chamado Chthuluceno advém da espécie de aracnídeo *Pimoides chthulu*, aranhas que possuem diversos tentáculos, não só se assemelhando à figura mítica criada por Lovecraft, mas também apresentando uma estrutura corporal que serve como metonímia para o pensamento tentacular, tal como proposto por Haraway.

<sup>13</sup> “Chthulucene – past, present, and to come. These real and possible time-spaces are not named after SF writer H.P. Lovecraft’s misogynist racial nightmare monster Chthulhu (note spelling difference), but rather after the diverse earthwide tentacular powers and forces and collected things with names like Naga, Gaia, Tangaroa (burst from water-full Papa), Terra, Haniyasu-hime, Spider Woman, Pachamama, Oya, Gorgo, Raven, A’akuluujjusi, and many many more. “My” Chthulucene, even burdened with its problematic Greek-ish rootlets, entangles myriad temporalities and spatialities and myriad intra-active entities-in-assemblages – including the more-than-human, other-than-human, inhuman, and human-as-humus” (HARAWAY, 2016, p. 101).

Ao percorrer a obra de Haraway, é possível observar uma evidente mudança de foco em seus estudos com a virada do milênio. Se até os anos 1990, Haraway escrevia intensamente sobre a emergência do corpo ciborgue e sua relação com as tecnologias de gênero, a partir dos anos 2000, a filósofa volta-se para o estudo das espécies companheiras, marcadamente os cães domésticos. Embora pareça uma mudança brusca e com pouca relação entre si, as espécies companheiras são uma demonstração da materialização de tecnologias humanas responsáveis por convergir com a evolução de uma espécie, tornando a espécie *Felidae* um desdobramento da figura do ciborgue. Os cães domésticos, como conhecemos hoje, são o produto da evolução da espécie humana, bem como das tecnologias de educação e treinamento de animais não-humanos.

Os cães podem tomar um espaço importante nesse imaginário, posto que a sua domesticação revela que o humano produz a si e as outras espécies, de modo que o cachorro, tal como conhecemos hoje, é um ex-lobo produzido por ficções biopolíticas humanas. Ou seja, o que começou como um lobo, hoje foi transformado em um nicho de mercadoria do capital. Diferentemente da máquina, que supera o homem, o animal o ama. A partir disso, temos o problema da ideia de amor incondicional humano. O amor, também uma construção cultural, é um sentimento que não dura eternamente. Há aqui a cisão harawayana que separa o ciborgue e o cão, enquanto signos paradigmáticos ao longo do percurso da filósofa.

Para além de um presenteísmo radical, há a presença de categorias aristotélicas em Haraway, como a ideia de transubstanciação, tendo em vista que o acidente permanece o mesmo (a hóstia e o vinho, mas a substância muda). Daí a ideia de que “espécie” e “acidente” seriam a mesma coisa e o pensamento de Haraway venha do pensamento de Aristóteles, que, por sua vez, passa pelo pensamento medieval. O aspecto aristotélico-harawayano constitui uma matéria que não pode mais fazer sentido. Assim, a linguagem no projeto harawayano é uma política de estranheza-no-familiar, de constante reinvenção para o fazer sentido de uma política de frequente reinvenção da afirmação do existir, uma vez que a própria existência da espécie seria produto de acidentes e coincidências cósmicos. Vejo, portanto, o presente como território desobrigado de repetição inconsciente do passado cristalizado, como *locus* de experimentação e renovação de léxico, de brincar e jogar com a sensação de falta trazida pela sensação de não-representacionalidade de conceitos e acontecimentos históricos passados.

O desprendimento de Haraway com a figura do ciborgue parece ser consequência de uma desilusão com as tecnologias emergentes nos anos 1980, cuja promessa utópica de mudança de realidade não se confirmou na virada do milênio. Se nos anos 1980 assistimos à

emergência de corpos ciborgues na cultura pop – homens extremamente musculosos protagonizando filmes *blockbuster* e demarcando um novo modelo de padronização de corpos masculinos – a partir dos anos 2000, Haraway enxerga nos animais não-humanos uma possibilidade de continuar suas reflexões sobre a inseparabilidade entre cultura e natureza, pois não há centro no que produz o centro. Há a necessidade de pensar o ciborgue a partir do narcisismo humano e da tecnofilia e sobre a noção de que o humano se inventa assim, como um ciborgue bastardeado. Ciborgues não só produzem a si, como também as máquinas que produzem seus melhoramentos de si, que vão afinal convergir para um corpo ciborgue em constante evolução teleológica.

Haraway aponta para a possibilidade de enxergar o humano encarnado na ideia do cachorro, tendo em vista que o sujeito não é desconstruído pela presença do ciborgue e do cão. A dietética, a educação, a moda, os exercícios físicos e o aprendizado direcionado para os caninos são apenas algumas das expressões de como humanos moldaram uma espécie companheira em forma de ciborgues, por meio, é claro, de um conjunto de tecnologias de diferentes áreas. O mesmo pode ser observado pela modificação geológica e desmatamento da natureza, que, pela primeira vez, são consequências da ação humana.

A partir disso, Haraway pensa na conjuntura simbiogenética da Terra e, portanto, uma simbiogênese da vida. A simbiose acontece antes da individualidade, e Haraway apresenta um convite para refletir sobre vida e morte na Terra e repensar a pretensa ideia de dominação sobre as outras espécies e sobre a natureza, o que permeia o conceito de Plantationceno.

Tal conceito de aliança, apresentado em *Manifesto das espécies companheiras*, talvez seja um dos mais importantes pontos de convergência entre o pensamento de Haraway e o de Deleuze & Guattari para o desenvolvimento da presente tese. Vejamos. Em *O Anti-Édipo*, os dois filósofos propõem uma nova forma de estruturar o pensamento ocidental, capaz de distanciar-se do cânone platônico, um espectro que perpassa o pensamento iluminista, bem como aquele de filósofos da modernidade, cujo pensamento e obra tiveram uma ampla cristalização e aceitação.

Deleuze & Guattari partem de uma tradição que encontra respaldo na filosofia da imanência de Espinoza e no niilismo de Schopenhauer e Nietzsche para planejar uma linha de reflexão preocupada necessariamente com a realidade imanente, ao invés de uma suposta realidade transcendente e metafísica. Assim, a estratégia de materialização desse pensamento incide num agenciamento estabelecido não por meio de oposições, mas por afinidades. Substitui-se um pensamento baseado em essencialismos por outro que supõe a multiplicidade

de uma identidade não-ontológica. É daí que surge o conceito de rizoma, uma raiz cujo início ou fim não é perceptível.

Ora, a convergência entre Cthulhuceno e o pensamento rizomático conduz-nos para a possibilidade de pensar a existência dessa camada de vozes e sujeitos sufocados dentro dos territórios de língua portuguesa, tal como é o caso das corporalidades T (não por acaso o Brasil é o país com o maior número de assassinatos desse segmento da comunidade LGBTQIA+)<sup>14</sup>, bem como as narrativas potenciais soterradas nos territórios cabo-verdiano e português.

Em seu estudo *Corpo no outro corpo*, Jorge Vicente Valentim (2016) exuma o homoerotismo na narrativa portuguesa do século XX, observando que este sempre foi um elemento marginalizado ou pouco explorado na narrativa portuguesa, mas que expoentes como Guilherme de Melo, Mário Cláudio, Natália Correia e outros nomes importantes dos tempos pós-Abril de 1974 (Revolução dos Cravos), bem como obras e escritores anteriores ao movimento de redemocratização do país, já manifestavam a questão em suas obras<sup>15</sup>. Na sua análise, Valentim observa que o discurso da crítica pós-moderna foi um importante elemento para sancionar uma incorporação das vozes e das personagens dissidentes à estética literária portuguesa, embora essa temática já tivesse algumas ocorrências pontuais, antes mesmo do período que se convencionou chamar de pós-modernidade.

No estudo, o autor aponta para a distinção entre escritores que têm uma perspectiva endógena e exógena em relação ao homoerotismo, ou seja, escritores que escreveram sobre a homossexualidade a partir de uma identificação com sua sexualidade (endógena), e aqueles que escreveram sobre a partir de um olhar exterior (exógena). Embora essa distinção já tenha sido sublinhada no presente estudo, de que compartilho do olhar cisgênero dos escritores que compõem o *corpus*, a base teórica que norteia esse posicionamento parte de um pensamento e de uma política de alianças e afinidades identitárias.

Nas suas conclusões, Valentim (2016) aponta para a possibilidade de sublinhar novas cartografias e arqueologias em comum nos passados de Portugal e do Brasil, posto que os dois

---

<sup>14</sup> A respeito dessa triste estatística, alguns dados podem ser consultados em [https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/19/internacional/1553026147\\_774690.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/03/19/internacional/1553026147_774690.html), ou, ainda, na mais recente publicação organizada por Facchini e França (2021), *Direitos em disputa – LGBTI+, poder e diferença no Brasil contemporâneo*.

<sup>15</sup> Ver, por exemplo, *A confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro, novela publicada em 1914, em que Ricardo, ao final do conto, descobre Marta e Lúcio enquanto duplos. Segundo o crítico Eduardo Pitta (2003), a existência cronológica da obra desestabiliza o cânone português heterossexual. Ou, ainda, outras que poderiam ser enquadradas nessa condição de “fractura” (PITTA, 2003): *Jogo da cabra cega* (1934), de José Régio; *Mau tempo no canal* (1944), de Vitorino Nemésio; e *Internato* (1946), de João Gaspar Simões.

países compartilham essa marginalidade das narrativas LGBTQIA+ nos seus respectivos cânones literários do século XX.

Indo além da proposta de Valentim, acredito ser possível não só traçar paralelos cartográficos entre as histórias literárias brasileira e portuguesa, mas também com a de países africanos de língua portuguesa, como é o caso de Cabo Verde, por exemplo. Nos próximos capítulos, abordarei a existência de uma narrativa de visibilidade trans na literatura brasileira, cuja historiografia se encontra em modo de espera para ser resgatada e incluída no seu conjunto literário, ou pelo menos, nas principais linhas de discussões teórico-críticas, uma vez que esse elenco, possivelmente, não almeja o pertencimento a um cânone, tal como o conhecemos (MOIRA, 2018; SOARES, 2020), seja literário, seja crítico.

Do mesmo modo, a literatura cabo-verdiana recebeu historicamente fortes reverberações da literatura brasileira canônica, e é preciso cartografar as camadas marginais do Cthuluceno das identidades cabo-verdianas, soterradas pela história, que podem ou não ter sofrido alguma repercussão dos outros dois países de língua portuguesa (RIBEIRO, 2015; LUGARINHO, 2012). Por fim, Portugal possui um repertório literário *queer*, calcado na contracultura e na marginalidade, o que contribui para reverbera-lo no momento presente (AMARAL, 2020; LUGARINHO, 2001a, 2001b, 2002; PITTA, 2003).

Nesse viés de leitura, tal como nos lembra Donna Haraway:

É importante o que usamos para pensar em outras questões, importa quais histórias contamos para contar outras histórias; importa quais nós atam laços, quais pensamentos são pensados, quais são as descrições que descrevem as descrições; Importa quais histórias fazem mundos, quais mundos fazem histórias (HARAWAY, 2016, p. 12, tradução nossa<sup>16</sup>).

Para tornar essa leitura possível, mais do que teorizar sobre as possíveis relações de aliança e afinidades existentes entre as teorias de Haraway e a cartografia/método rizomático, pretendo demonstrar de que modo essas teorias podem ser importantes para a leitura de ficções do tempo presente (literárias, discursivas, materiais) no sentido de desvelar a historiografia atual, as memórias do futuro das literaturas de língua portuguesa e aquela

---

<sup>16</sup> “It matters what matters we use to think other matters with, it matters what stories we tell to tell other stories with; it matters what knots knot knots, what thoughts think thoughts, what descriptions describe descriptions, what ties tie ties. It matters what stories make worlds, what worlds make stories.”

camada do Chthuluceno em que se localizam as corporalidades T enquanto possibilidade de futuro concreto<sup>17</sup>.

Além disso, esse método também surge como uma ferramenta possível para analisar como os espaços retratados nas narrativas sujeitam e definem as corporalidades T, ou como elas os desconstroem. Assim, a proposta de uma cartografia das identidades trans em três diferentes contextos das literaturas de língua portuguesa surge como um caminho adequado para desvelar a forma como essa subjetividade se (re)constrói constantemente, enquanto resistências às capturas de diferentes frentes de colonização do inconsciente trans e de captura dessas identidades. A ideia central reside no modo de construir uma outra estética teórica de narrar esse presente, que se tece diariamente, em subversão e contraposição a um Realismo Naturalista (conceito que exploro melhor no capítulo 4).

Buscarei, portanto, traçar e analisar as cartografias das personagens trans das literaturas de língua portuguesa (mais precisamente na ordem Portugal, Cabo Verde e Brasil) a partir de obras que aparentemente partilham em comum apenas características ontológicas, como a linguagem ou o passado colonial (nos casos brasileiro e cabo-verdiano). Acredito, portanto, que privilegiar o emergir do Chthuluceno dessas literaturas traz à tona narrativas que fogem dos modelos estabelecidos dentro dessas realidades ficcionais.

#### **1.4 Um jardim de corpos transgênicos**

Historicamente, as Ciências Humanas e a Filosofia se encarregam, antes de mais nada, de denunciar ficções que foram cristalizadas como ontológicas e naturalizadas na realidade. Uma das tarefas mais difíceis dos Estudos de Gênero advém da desconstrução do corpo cis,

---

<sup>17</sup> Na esteira do ensaio experimental de Haraway sobre futuro, é importante também mencionar o estudo da antropóloga Anna L. Tsing (2022), publicado no mesmo ano de *Staying with the trouble*, em que a autora constrói uma narrativa que tem como protagonistas cogumelos matsutake, pinheiros, cupins, fungos e microorganismos que possibilitam o nascimento de vida mesmo em florestas desvastadas, queimadas ou perturbadas pela ação de humanos. Anna Tsing esculpe um trabalho antropológico sobre as vidas da floresta, driblando qualquer tipo de visão positivista das formas de vida, bem como o maniqueísmo de colocar as ações dos humanos como separadas ou opostas da natureza. Aqui, o trabalho de microorganismos, cogumelos, pinheiros, plantas e humanos converge para uma relação multiespecífica de camadas complexas. Ainda que vivam no antropoceno, cogumelos matsutake e pinheiros conseguem nascer em solos empobrecidos e devastados pela ação humana. Se aprendermos a trabalhar de forma cooperativa com formas de vida extremamente sofisticadas, que possuem suas próprias cidades subterrâneas e sistema de comunicação análogo à nossa internet, podemos resolver problemas contemporâneos aparentemente irremediáveis: a falácia da superioridade humana em relação às outras formas de vida, e o reflorestamento de biomas destruídos - de forma aparentemente irreversível - a partir dos fungos matsutake e pinheiros.

enquanto um corpo natural, isento de intervenções estéticas, médicas, jurídicas, entre outras. O corpo cisgênero constitui uma invenção política que se estabeleceu, ao longo de muitos anos na história da humanidade, enquanto verdade absoluta.

Os estudos feministas, pelo menos desde os anos 1990, com as contribuições de Diana Fuss (1991), Eve Kosofsky Sedgwick (2008), Gayle Rubin (2017) e Judith Butler (2017), têm falado sobre gênero, o que por si já caracteriza uma forma de desnaturalizar aquela realidade hierárquica estabelecida, bem como atos de exploração e violência cotidianos que não eram nomeados. O projeto pós-estruturalista é muito criticado pelo fato de seus adeptos renunciarem a conceitos fixos que, posteriormente, criariam hierarquias e violências epistemológicas. No entanto, é importante apontar que as ideias que permeiam os trabalhos dos filósofos citados, como a desnaturalização de gênero e sexo, bem como a produção de linguagem não hierárquica, fazem parte da construção de um futuro em que os conceitos e as ideias por eles criados não sufoquem as ficções em vias de nascimento, produtoras de atrito com uma escolástica de pensamento cristalizada.

Ter uma teoria que pensa a brecha para a construção de novos conhecimentos, em que a prática se faz relevante no momento atual, visto que a década de 2010 traz importantes contribuições artísticas e acadêmicas de pessoas trans, não sendo possível encontrar momento semelhante na sociedade Ocidental em décadas anteriores. É, nessa década, que há a ascensão de artistas como a venezuelana Arca, a britânica Sophie, as brasileiras Pablllo Vittar, Linn da Quebrada, Urias, e Amara Moira com *E se eu fosse puta?* (2016), as argentinas Naty Menstrual<sup>18</sup> e Camila Sosa Villada, entre outras que foram responsáveis por tensionar a cisgeneridade inerente aos campos culturais. A presença desses corpos produz novas semioses, fenomenologias, estéticas e necessidades médicas, farmacológicas, pornográficas.

Estudos como os de Viviane Vergueiro (2015) e Paul Preciado (2018) dão contribuição importante para uma estética da transgeneridade, enquanto não só transgressão natural da cisgeneridade, mas também como modo e prática de vida, dando corpo epistemológico a práticas historicamente patologizadas e excluídas do meio acadêmico. Como dizem os versos de Sophie: “My face is the front of shop/I’m real when I shop my face” (2018). A estética trans difundida tanto por artistas quanto acadêmicos não apela para uma retórica do natural, muito pelo contrário, posto que o caminho escolhido é o de reivindicar e

---

<sup>18</sup> Sobre sua influência na contra cultura argentina, sendo definida como “literatura travesti trash”, ou “erotismo escatológico”. Sobre a literatura trans argentina, conferir dissertação de mestrado de Utrero Zicato (2020).

evidenciar seus corpos, enquanto produtos de tecnologias de gênero advindas da cultura, da indústria médica e farmacêutica, de atos performativos, entre outros.

Ao contrário do que alegaria o senso comum a respeito dos corpos cis, muitos sujeitos trans não se incomodam ao serem apontados como corpos artificiais, produzidos por tecnologias recentes e ainda não cristalizadas. Tal atitude abre o caminho para que pessoas cis possam igualmente se reconhecer como produtos de tecnologias culturais e médicas, assim enxergando a artificialidade e a colonização performática de gênero e sexo que predominam a experiência da cisgeneridade.

É também o que canta Sophie nos versos de *Immaterial*: “*You could be me and I could be you/Always the same and never the same/Day by day, life after life/Without my legs or my hair/Without my genes or my blood/With no name and with no type of story/Where do I live?/Tell me, where do I exist?*” (2018). Com esses versos, a cantora reifica sua transgeneridade enquanto processo de reconhecimento do corpo, instrumento de vida, e não como imposição de uma nova hierarquia – de corpos e de uma nova subjetividade – em detrimento de outras.

No entanto, na mesma década em que é possível observar a ascensão e a liberdade para vozes trans em determinados nichos culturais e espaços, também é possível notar o aumento exponencial de uma retórica conservadora que visa patologizar as pessoas trans reforçando uma suposta naturalidade dos corpos cis. Exemplo desse levante se expressa a partir da retomada e repaginada estética dos “chás de revelação”, que, impulsionados pela estética de viralização proporcionada pela internet, se tornaram verdadeiros rituais de cisgeneridade compulsória, em que o bebê, antes mesmo de nascer, já tem seu corpo colonizado por uma tecnologia cultural naturalizada pela ficção corporal e somática da cisgeneridade. (MONTEIRO; RIBEIRO, 2019; COUTO JUNIOR; AMARO et al, 2020; OLIVEIRA, 2020).

É também na mesma década que o movimento feminista se fragmenta em correntes divergentes, como o transfeminismo, que bebe de um pensamento não-ontológico e imanente; e feministas radicais que se colocam contra a inclusão de sujeitos trans no movimento. A partir de uma retórica que se vale da crítica aos estereótipos de gênero, feministas radicais, encabeçadas inclusive por escritora *best-seller* da literatura inglesa, têm argumentado que o

objetivo final do movimento trans é o apagamento da identidade feminina, confundindo a cabeça de jovens acerca de noções de gênero ao longo da adolescência<sup>19</sup>.

Para isso, feministas radicais têm se valido de dados distorcidos acerca da porcentagem de homens que transicionam para uma identidade feminina comparada com a porcentagem de mulheres que reivindicam uma identidade masculina. Na opinião de feministas radicais, a porcentagem do último é infinitamente maior, o que denotaria uma conspiração entre a sociedade patriarcal, teoria queer e indústria farmacêutica pelo apagamento cultural da feminilidade, substituindo-a pela transgeneridade masculina. (RAYMOND, 2021; JEFFREYS, 2014).

Com o fito de uma finalidade estética discursiva, portanto, seria importante para o movimento trans considerar aproximações com a retórica do natural como forma de piratear um conceito dado como ontológico? É um tema que irei explorar no capítulo 3, ao adentrar a literatura e as identidades cabo-verdianas na década de 2010, amparado pela vertente teórica emergente da transecologia.

A geração dos estudos *queer* estadunidenses, que até o presente momento é lida pela chave da negatividade, composta por nomes como Jack Halberstam (2020), José Estebán Muñoz (2012) e Lee Edelman (2004), aborda a questão da queeridade a partir da negação de um futuro que se supõe marcado pela cis-heterossexualidade compulsória. Para Lee Edelman (2004), a força de negação desse futuro é a potencialidade política dos sujeitos dissidentes, que é anestesiada pelo assimilacionismo político neoliberal, que reduz a possibilidade de reconfigurar a economia heterossexual e da família nuclear a questões como casamento igualitário e à chamada representatividade midiática, com pessoas LGBTQIA+, ocupando posições de destaque em campanhas publicitárias, empresas multinacionais e produtos culturais.

Ao pensar obras como *No future*, de Lee Edelman, *Cruising Utopia*, de José Estebán Muñoz e *A arte queer do fracasso*, de Jack Halberstam, ao lado de *Queer phenomenology* (2006) e *The promise of happiness* (2010), de Sara Ahmed, temos um conjunto de pensadores e pensamentos que se debruçam sobre a ética dos afetos que estão localizados nos sujeitos LGBTQIA+: por trás de conceitos como pulsão de morte ao futuro, fracasso e negatividade, estão as promessas de felicidade neoliberal inalcançáveis e a sensação de torpor injetada na

---

<sup>19</sup> Por se tratar de uma literatura com pouca ou nenhuma fundamentação teórica atual, opto por trazer as fontes em nota de rodapé. É possível encontrar os fundamentos da retórica conspiratória do feminismo radical a partir de teóricos como Janice Raymond (1979; 2021), Catharine McKinnon (1987) e Sheila Jeffreys (2003; 2014)). De algumas, também deriva uma retórica anti-pornô e anti-trabalhadores do sexo.

comunidade LGBTQIA+ a partir de mecanismos de “inclusão social” muito questionáveis e miméticos de uma economia heterossexual, como o casamento igualitário e a formação de uma família nuclear. A minha leitura do conjunto de obras mencionadas é que seus respectivos autores estão jogando negatividade sobre um tipo específico de sociedade que foi criado baseado em uma política de representação, de repetição e de imitação de padrões anteriores, sendo, portanto, uma política de representacionalidade. Não vejo essa atitude epistêmica, portanto, como uma forma de excluir sujeitos dissidentes da sociedade, mas de voltar os olhos para o nosso potencial transformativo das bases e estruturas sociais a partir de afetos negativos como a raiva, estímulos para rompimento com práticas hegemônicas e possibilidades limitadas de existir.

Em minha leitura, a compreensão dos pensadores da negatividade *queer* é uma retomada do conceito antiedipiano proposto por Deleuze e Guattari. Ao negar a cisgeneridade compulsória como única alternativa de futuro, Edelman propõe o uso da negatividade constantemente associada aos dissidentes sexuais e de gênero a favor da construção de uma história e de uma subjetividade de subversão de um futuro aparentemente já consolidado. A proposta vai ao encontro de um desejo antiassimilacionista, que não restringe os direitos de pessoas *queer* ao casamento institucional e à formação de famílias nucleares, algo que, na visão do autor, seria apenas uma forma de reparação histórica que anestesia o potencial de raiva e revolta para modificar as estruturas sociais calcadas em uma economia heterossexual de identidade.

Os chamados pensadores da negatividade, os quais eu leio na verdade como pensadores dos afetos *queer*, também foram influenciados por outros autores para além do pensamento antiedipiano. Ao longo dos quatro volumes de sua *História da Sexualidade*, Foucault percorre todos os setores de controle social que foram feitos em torno do corpo ao longo dos tempos. Assim, é importante lembrar que, conforme a compreensão situacional e a inteligibilidade do que é ser homem, mulher ou possuir uma corporalidade T se modificam, as abordagens e as classificações médicas também se adaptam.

Assim, é importante observar que as formas de biopoder do século XVI são radicalmente diferentes das que se manifestam a partir do século XVII, cujo marco se situa na criação do método cartesiano, com o objetivo de cindir a experiência subjetiva do que seria

uma experiência material, tendo como efeito prático a imposição de uma fenomenologia masculina, branca e cis-heterossexual como verdade única e absoluta.<sup>20</sup>

O século XVIII, por sua vez, testemunha a criação da taxonomia por Carl Lineu (CHISHOLM, 2010), que institucionalizou a prática de classificação e de distinção de formas de vida dentro dos estudos da biologia. Ao propor uma nomenclatura binomial para espécies de plantas e animais não-humanos, Lineu trouxe uma releitura moderna de estudos anteriores que se debruçavam sobre a classificação de espécies em categorias distintas. Somados ao pensamento cartesiano, emergido no século XVII, que determinou a cisão entre corpo e razão, os estudos taxonômicos contribuíram para produzir formas de exploração de estados classificáveis, algo que influenciou radicalmente os estudos do século XIX que visavam resumir a existência humana a categorias ontológicas de sexualidade e gênero, tidas como normais (normativos, padronizados) ou dissidentes (patologizados e criminalizados). Como observa Dianne Chisholm:

Lineu escandalizou a comunidade científica ao “nomear um gênero de planta de ervilha *Clitorida*”, mas também codificou sua onomástica erótica em legitimidade sexual: Ele “não reconheceu nada pré-matrimonial ou ilícito. Tudo era “maridos” e “esposas” ou poligamia e poliandria, sendo que os órgãos masculinos (estames) ou femininos (pistilos) eram múltiplos... (CHISHOLM, 2010, p. 366, tradução nossa<sup>21</sup>).

Tal descoberta impactou diretamente na forma como a medicina passou, então, a tratar os corpos que não obedecem à verdade universal do binário masculino/feminino no gênero ou ao binário “homem atraído por mulher” e “mulher atraída por homem”, no que concerne à sexualidade. No século XIX, a invenção da genética, feita por Gregor Mendel, submete a existência corporal a uma série de codificadores biológicos supostamente ontológicos e,

---

<sup>20</sup> Val Plumwood (1993) observa que o filósofo René Descartes (1596-1650) promoveu uma influente reinterpretação sobre as noções de corpo e mente. A cisão proposta pelo francês esvazia a função mental de seres vivos, tais como animais e plantas. Esse esvaziamento promoveu a oposição entre razão e emoção, homem e mulher, humano e animal enquanto categorias fixas, opostas e separadas, sem que entre eles pudesse haver uma força contínua. Ainda de acordo com Plumwood, a cisão cartesiana tinha como objetivo apagar as divisões complexas sobre o corpo cristalizadas até então, fruto de um pensamento aristotélico, que considerava até mesmo seres viventes, como plantas, uma extensão do corpo humano. Substituir os múltiplos níveis de corporalidade por oposições binárias foi o projeto que deu origem ao humanismo e ao racionalismo, uma forma de pensamento que deu embasamento ao processo de colonização e de invasão de territórios no continente americano pelos europeus.

<sup>21</sup> “Lineu scandalized the scientific community by “naming a genus of pea plant *Clitorida*,” but he also coded his erotic onomastics in sexual legitimacy: He “acknowledged nothing premarital or illicit. All was “husbands” and “wives” or polygamia and polyandria when male (stamens) or female organs (pistils) were multiple... He edged into plant lust in descriptions of nuptial beds with perfumes and petal curtains for privacy.”

portanto, determinantes de cargas genéticas masculinas ou femininas. Seus estudos foram fortemente aceitos e cristalizados nos meios médicos, trazendo como consequência novas camadas de patologização, diagnósticos e tratamentos médicos para sexualidades e corpos dissidentes, tais como o eletrochoque e a terapia de conversão, dentre outros.

A criação da cisgeneridade, enquanto ficção inerente e ontológica à existência humana, possui uma longa tradição, que ganha respaldo científico na Modernidade. Os estudos, as descobertas médicas e científicas desse período são posteriormente mercadologizados e transformados em medicamentos e tratamentos pela indústria farmacêutica, sendo esta um eixo determinante na formação somática dos sujeitos a partir do século XIX. Não à toa, Paul Preciado (2018) sublinha e esmiúça que, atualmente, vivemos em um capitalismo farmacopornográfico, cuja maior característica centra-se na expansão dos sujeitos, enquanto organismos tecnovivos. Se, em *Testo Junkie*, o filósofo se afirma como sujeito-testogel por fazer uso desse fármaco ao longo de sua transição, em paralelo, eu me defino, ao longo da escrita deste texto, enquanto sujeito-pantoprazol, sujeito-frontal, sujeito-desvenlafaxina, sujeito-dipirona, sujeito-PrEP, sujeito psilocybe cubensis, entre tantos outros que fizeram parte do meu percurso de pesquisa e produção da tese para dar vida ao texto que agora produzo e que, certamente, reflete a fenomenologia de minha escrita enquanto um corpo permeado pela cisgeneridade e por sua gestão farmacopornográfica.

A gestão molecular e farmacológica da vida é o que move o capitalismo do século XXI, do mesmo modo como a produção de desejos vinculada a formas de design e à modificações corporais é o eixo central para compreender o funcionamento das trocas de mercadorias, corpos e interações mercadológicas. As indústrias que se ocupam dessa gestão, incluindo terapias hormonais e cirurgias plásticas como parte de tratamentos de redesignação de gênero, formam um conjunto de tecnologias que podem potencializar ou despotencializar um corpo. É, por consequência desse jogo de forças, que se faz importante estudar, escrever e discutir sobre o tema, para que assim seja possível conhecer e problematizar seus funcionamentos e práticas.

Dentro da atual configuração política e do modo como o sistema produz associações entre desejos e necessidades farmacológicas, penso no ator pornográfico Colby Keller. Em 2014, o ator em questão deu início a um pretensioso projeto intitulado *Everything but Lenin (Tudo menos Lenin)*, em que decidiu renunciar a todos os objetos que faziam parte de seu apartamento. Ao colocar as fotos dos itens em desapego na sua conta no Instagram, Keller pedia para que os interessados buscassem o item em questão em seu apartamento e que, em

troca, tirassem uma foto com o item de desapego. O único item que o ator não abriu mão foi uma estátua gigante do rosto de Lenin, comprada on-line de segunda mão de um vendedor ucraniano.

O ator pornô, que possui um diploma em antropologia e se define como comunista, então, frequentemente, se fotografa sem camisa ao lado de ícones do marxismo, como o *Manifesto Comunista*, de Marx e Engels, e o próprio rosto gigante de Lenin. Em uma entrevista para a pesquisadora Susanna Paasonen (2017), Keller fala sobre seu instrumento principal de trabalho ser um corpo coletivo que ele produz junto de seus fãs. Este conceito (corpo coletivo) que o ator invoca para si traduz um modo de produção de subjetividades que caracteriza o século XXI, em que o desejo de um produto vem atrelado ao desejo por uma arquitetura corporal específica, um estilo de vida, ou até mesmo uma nova ficção biopolítica de existir e se materializar.

Outro exemplo de associação de desejos com estímulos pornográficos é a iniciativa alemã *Fuck for Forest*. Ao fazer uma doação financeira, a plataforma FFF dá acesso ao contribuinte a diversas fotos de apoiadores da causa posando nus em paisagens naturais. As fotos são produzidas de forma voluntária e o dinheiro arrecadado é revertido para iniciativas de reflorestamento espalhadas pelo globo. Alguns estudos têm demonstrado o sucesso da plataforma em alcançar seu objetivo de contribuir financeiramente com a preservação ambiental (MALINOWSKA, 2014), assim deixando explícito que usos contraprodutivos da pornografia podem se apresentar como ferramentas importantes de apropriação dos estímulos farmacopornográficos aos quais somos diariamente submetidos.

Vale, ainda, frisar que a produção de conteúdos e associações a estímulos pornográficos deve ser analisada e estudada com cuidado, não associando apenas a um discurso conservador que enxerga a pornografia como uma produção patriarcal e massificada de um tipo de pornô falocêntrico. Conduzir uma leitura maniqueísta da indústria pornográfica não contribui para que esse sistema seja destrinchado, analisado e debatido, consequentemente, dificultando o processo de pensar em mundos pornográficos e pornografias alternativas para o futuro (PAASONEN, 2007).

Durante minha estadia na cidade de Birmingham, Inglaterra, como parte do Estágio Sandwich Doutorado (com auxílio FAPESP), que realizei na universidade desta cidade, convivi com a travesti polonesa Angelika. Em uma de nossas conversas, conto sobre quando, ao longo do ano de 2016, experimentei uma grande mudança corporal, ao passar a frequentar um nutricionista esportivo, academia e aulas de natação. Também relatei a ela o caso de um

amigo, estudante da Universidade Federal de São Carlos, que, no ano de 2016, obtinha praticamente toda sua renda do site *Chaturbate*. Para que isso fosse possível, ele também passou pelo mesmo processo de mudança completa de sua arquitetura corporal, que incluiu, além de idas frequentes à academia, ao nutricionista, às aulas de natação, o uso de hormônios aceleradores de crescimento muscular.

Angelika, que faz aplicações constantes de silicone industrial nos glúteos e coxas, me diz que essa experiência cis é muito semelhante à da transição experienciada por corpos trans, a diferença é que a primeira é aceita socialmente, enquanto a segunda ainda é vista, por muitos, como algo não aceitável e abjeto. Ela é uma trabalhadora do sexo e, para que consiga continuar obtendo toda sua renda a partir disso, constantemente passa por cirurgias de feminização facial e implantes de silicone nos seios. “Se eu não parecer de uma certa maneira, não consigo clientes”, ela diz.

No entanto, ainda que estejamos em um período de incessante produção de subjetividades e desejos instantâneos, a cisgeneridade parece permanecer como ficção ontológica, unitária e predominante para a subjetividade de grande parcela das pessoas. Diante desse cenário aparentemente paradoxal, faz-se necessário questionar se evidenciar o corpo maquinal dos humanos constitui uma estratégia efetiva para escancarar a ficção biopolítica da cisgeneridade, com o fito de desnaturalizar a mitologia do corpo ontologicamente cis. No capítulo 3, ao discutir Fusco e a ficção cabo-verdiana, adentrarei nas teorias da transecologia, que se apropriam do debate acerca da natureza a partir de uma perspectiva trans, com o fito de explorar territórios epistêmicos novos.

A produção de corporalidades trans, experiência marcada por sujeitos-testogel, sujeitos-estrogênio, sujeitos-silicone, sujeitos-botox, entre outros, tem como um de seus efeitos a produção de prazer e desejo em pessoas cis. É o que minha conversa com Angelika evidencia, sendo ela apenas uma entre muitas travestis que passam pelo mesmo processo de feminização para construir uma rede de clientes, constituída majoritariamente por homens heterossexuais cisgêneros. Nesse sentido, é comum a trajetória de mulheres trans que, após a aplicação de silicone nos seios e cirurgias de harmonização facial, desfrutam de uma vida abastada, tamanho fluxo de clientes em busca de prazer em seus corpos transicionados.

As corporalidades T, assim, são assimiladas para uma função de produzir tesão em homens cisgêneros que desejam uma experiência de penetrar uma corpa com pênis. Logo, a categoria gênero apresenta sua dimensão real para estes corpos, pois se concretiza como ficção biopolítica diariamente e se reflete nas performances reterritorializadas que estes

corpos produzem. Nesse sentido, eu entendo o transfuturismo, sobre o qual explorarei melhor no capítulo 4, como uma ficção contraprodutiva, com o objetivo de se apropriar da lógica reterritorializante que assimila a transexualidade, enquanto categoria fixa. Meu desejo e minha esperança é de que essa tese possa fazer jus às trans atlânticas que atravessam as obras literárias dos próximos capítulos.

## **CAPÍTULO 2:**

### **JOSÉ**

*The master's tools will never dismantle the master's house*  
Audre Lorde

## 2.1. É possível transar com Camões?

Em seu ensaio de 2002, intitulado *Gayvota*, o escritor Guilherme de Melo, nome de referência no tocante à literatura homoerótica portuguesa na contemporaneidade, faz o seguinte apontamento:

Tudo isto, que marcou os anos recentes, poderá significar que se começa a construir neste país uma efectiva vivência gay. Com a sua identidade própria, com as suas referências. É óptimo que assim seja. Embora, quanto à criação de circuitos e espaços especificamente reservados, com guias oficiais a assinalá-los e uma espécie de fronteira invisível a delimitá-los, eu tenha algumas reservas. Porque será sempre perigoso. Uma faca de dois gumes que acabará por funcionar em desfavor da própria comunidade gay, na medida em que facilitará o princípio em que assenta a ideia do gueto, da discriminação. Algo que, diga-se o que se disser, permanece, latente, no espírito da maioria heterossexual. “Não tenho nada contra os homossexuais, desde que vivam confinados ao seu espaço e não se misturem com os normais”. Será errado, da parte dos gays, alimentá-la e dar a entender a essa maioria que são, eles mesmos, que querem viver à margem (MELO, 2002, p.76-77).

Embora o discurso do escritor seja referente à situação social da condição dos homossexuais dentro de uma sociedade patriarcal e heteronormativa, como é o caso da portuguesa, tal percepção também poderia ser aplicada ao espaço ocupado pela literatura homoerótica de Portugal, dentro do cânone literário do país. Como bem observam Mário Lugarinho (2001a), Eduardo Pitta (2003) e, posteriormente, Jorge Vicente Valentim (2016), apesar de as personagens homossexuais e as dissidências estarem presentes na literatura ao longo do século XX, por alguma razão ou outra – entre elas, a opção por um cânone heteronormativo, por exemplo –, a temática homoerótica nunca recebeu a merecida atenção da crítica literária especializada do país e nunca teve a sua história estabelecida nos estudos literários portugueses. A observação de Guilherme de Melo aponta para a produção de uma

identidade gay, com certeza sancionada pela estética do pós-moderno<sup>22</sup>, que Valentim (2016) também discute em seu trabalho.

Dando continuidade ao percurso cartográfico proposto, passando agora por Portugal, podemos encontrar, em 2013, uma publicação recebida de forma muito questionável e, em alguns momentos, arbitrária, por alguns críticos portugueses, como o “primeiro romance *queer* português”<sup>23</sup>. Trata-se da obra *Trans Iberic Love*, da escritora e cineasta Raquel Freire. Um dos motivos para avaliar a arbitrariedade se deve ao fato de que o *queer* já aparece na literatura portuguesa desde, pelo menos, Al Berto (INÁCIO, 2004, 2016; LUGARINHO, 2001a; PITTA, 2003).

Ao contrário da literatura brasileira, a portuguesa não chega a apresentar um elenco tão robusto e substancial de personagens andróginas, transexuais e muito menos de travestis<sup>24</sup>. No entanto, considero importante lembrar de obras paradigmáticas como *A confissão de Lúcio* (1914), de Mário de Sá-Carneiro, em que já é possível perceber a presença de um discurso homoerótico, balizando a figura de personagens andróginas e revelando-se uma estratégia fragmentada, muito comum em algumas obras literárias do século XX. Na obra de Sá-Carneiro, essa estética se materializa na fluidez das figuras de Ricardo e Marta, que se confundem ao longo da narrativa mediada pelo protagonista narrador<sup>25</sup>.

Estudos como o de Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes (2016) mostram que a travesti parece ser uma categoria particular da literatura brasileira, dentro do escopo das literaturas de língua portuguesa. Ora, se o espectro da travesti do século XX agora retorna ao

---

<sup>22</sup> Não pretendo me deter em uma abordagem sobre o pós-moderno, visto que muitos trabalhos já o fizeram e de forma bastante extensa e profunda, incluindo também os enfoques dessa ocorrência artística nas literaturas de língua portuguesa (ARNAUT, 2002; CEIA, 1998; FERNANDES, 2011; FOKKEMA, 1993; HUTCHEON, 1991; LYOTARD, 1993; SMART, 1993). Além disso, os norteadores teóricos para a presente proposta de uma cartografia do Chthuluceno nas literaturas de língua portuguesa foram estabelecidos anteriormente, qual seja, a filosofia de Deleuze e Guattari (2011) e de Donna Haraway (2016), correntes que, a meu ver, permitem pensar as peculiaridades e as questões pertinentes ao século XXI.

<sup>23</sup> Ver “*Trans Iberic Love*, de Raquel Freire, apresentado pela Divina Comédia como o primeiro romance *queer* português”: <https://portalivros.wordpress.com/2013/07/10/trans-iberic-love-de-raquel-freire-apresentado-pela-divina-comedia-o-primeiro-romance-queer-portugues/>.

<sup>24</sup> Apesar de haver estudos como *Indisciplinar a teoria: Estudos gays, lésbicos e queer*, com organização de António Fernando Cascais (2004), *Homossexuais no Estado Novo*, de São José Almeida (2010), *Homossexualidade e resistência*, de Raquel Afonso (2019) e *Arder a palavra*, de Ana Luisa Amaral (2020), é preciso destacar que, dentro da historiografia literária portuguesa, não há um estudo tão aprofundado e denso sobre a história LGBTQIA+ do país comparável àquele que João Silvério Trevisan (2018) desenvolveu em *Devassos no paraíso*, analisando minuciosamente a história das dissidências sexuais no Brasil, por exemplo.

<sup>25</sup> Para além disso, há também narrativas como *Lunário*, de Al Berto (1988), e as peças *O pecado de João Agonia* (1961) e *A confissão* (1979), de Bernardo Santareno, que apresentam percursos de sujeitos dissidentes da cis-heteronormatividade, e que vão ao encontro do que podemos entender como uma estética *queer* portuguesa.

cenário do século XXI, este dado é algo que pretendo investigar e responder até o fim do percurso dos textos literários contemporâneos aqui elencados.

Dentro de uma perspectiva fenomenológica em que a cisheterossexualidade masculina é predominante, Miguel Real (2012) analisa a produção literária portuguesa pós-1974 como um conjunto que abandona o caráter tradicionalmente regionalista e nacionalista em prol de uma vertente abrangente, cosmopolita e universal. Do mesmo modo, sublinha o fato de que, a partir dos anos 2000, o cenário aponta para uma mudança de quadro em que as escolas e/ou tendências estéticas literárias passam a dar lugar a uma transformação de autores(as) em celebridades, cujo projeto criador se torna um produto cultural. Os fatores apontados pelo ensaísta são frutos da abertura econômica e do projeto neoliberal, que tomou conta de Portugal, após o fim da ditadura de Salazar.

Nesse cenário, torna-se interessante pontuar como o romance de Raquel Freire ilustra de forma quase metonímica o processo de desterritorialização pelo qual a identidade portuguesa, forjada por sua literatura, tem passado nos últimos anos, uma vez que a narrativa se caracteriza, fundamentalmente, por uma profunda desordem espacial. Acompanhando a narrativa de Maria, uma portuguesa, e José, um homem trans espanhol, o leitor é levado a transitar por diversas cidades e capitais da Europa ocidental, saindo desse território e vindo a aportar em São Paulo. Não seria insensato, portanto, afirmar que as cidades pelas quais os protagonistas circulam são também “personagens” importantes da narrativa, especialmente no que concerne à produção de uma subjetividade nômade. Vale destacar, aqui, que tal condição parece ser impulsionada pela fluidez de gênero de José, cuja fluidez corporal impacta diretamente na fluidez espacial da narrativa.

Segundo Anna Klobucka (2016), *Trans Iberic Love* remete às *Novas Cartas Portuguesas* (1972) – obra escrita em conjunto por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa – referente ao fato de ambos os textos se valerem de formas discursivas emergentes de seus respectivos contextos de publicação para estabelecer uma nova (des)ordem narrativa. Os dois títulos mesclam diferentes gêneros literários, como o epistolar, o manifesto e o poético, no caso da obra de 1972, e o gênero epistolar digital, romântico, lírico e político, no romance de 2013.

No seu apanhado sobre a produção literária das últimas décadas do século XX, João Barrento (2016) ressalta a insurgência de uma nova (des)ordem narrativa na literatura portuguesa a partir das vozes femininas emergentes com a liberdade de publicação no pós-Revolução dos Cravos, em 1974. A materialização de vozes femininas implica na subversão

de narrativas em que o olhar masculino é o predominante, sendo assim, é comum aquelas apresentarem uma mudança de foco para detalhes aparentemente sem importância, para a passagem de tempo e até mesmo para o espaço doméstico, enquanto local de subversão da ideologia patriarcal, que subjuga a mulher ao trabalho doméstico compulsivo.

Se a emergência da voz feminina consolida uma vertente da literatura portuguesa, no contexto pós-25 de abril de 1974 também emerge a literatura de autoria homossexual e a de subjetividade/representação homossexual, com figuras literárias relevantes como Al Berto, Guilherme de Melo, Eduardo Pitta, Frederico Lourenço, Daniel J. Skramesto, dentre outros. Consonante ao impacto da criação da Psicanálise em fins do século XIX, à revolução sexual, às mudanças estéticas e aos impactos gerados pela pandemia do HIV/AIDS, o século XX testemunhou a homossexualidade enquanto paradigma desafiador de noções cristalizadas como verdades absolutas sobre normatividades sexuais, noções de relacionamento monogâmico e família nuclear cisheteronormativa ocidental – elementos fundamentais para a narrativa de identidade única imposta pela ficção biopolítica dominante de então. O impacto dessa mudança, portanto, pode ser sentido na literatura portuguesa das últimas décadas novecentistas.

Posterior ao século XX e às suas transformações, as discussões acerca de gênero, da indústria farmacêutica e sua influência na subjetividade molecular, os impactos das tecnologias humanas nas construções de corporalidades cis ou transgêneras colocam as identidades trans como um dos possíveis paradigmas para compreender o século XXI. E vale frisar que as literaturas de países ocidentais acompanham as mudanças mencionadas, levantando subjetividades até então pouco – ou nada, como no caso da portuguesa – representativas da identidade de um povo.

## **2.2. Transeuntes ibéricos, travessias físico-virtuais**

Pesquisadoras como Heather Love (2007) apontam para a necessidade de uma ética *queer* ao traçarmos genealogias do nosso passado. Ao se debruçar sob escritoras lésbicas de literatura inglesa que habitaram o século XX, como Willa Cather e Radclyffe Hall, Love se depara com duas autoras que possuem uma biografia e um passado que não ressoam com o tipo de leitura mais engajada e positiva que se forja a partir de suas personas e obras literárias. Para Heather Love, esse fenômeno consiste em uma tentativa de preencher os vazios do

presente no que diz respeito à ausência de sujeitos LGBTQIA+ em espaços tradicionalistas, bem como de narrativas referenciais nestes mesmos ambientes.

Ademais, essa visão parte de um princípio edipiano que observa o passado como a linguagem referencial e norteadora do presente, criando assim armadilhas para, ao se tentar traçar genealogias do passado, criar narrativas heroicas, nobres e engrandecedoras em cima de ícones *queer*, que, muitas vezes, usaram ferramentas de subversão e formas de negatividade coerentes com o tempo em que viveram, próprias para contradizer as regras que a normatividade tentava inscrever em seus corpos. Essas estratégias podem ter funcionado, muitas vezes bem, porém estão sujeitas a envelhecerem mal, assim passando a ser escondidas, ou relidas de forma que objetivam ocultar seu teor que pode ser lido como negatividade.

O saldo final dessa tentativa, segundo Heather Love (2007), é a desmobilização dos afetos negativos – o ódio, a raiva, a vergonha alheia, o medo – e a subestimação do poder afetivo desses sentimentos enquanto rompimentos paradigmáticos de práticas na sociedade. Para Love, esse processo deveria ter início dentro da própria academia e no espaço subjetivo de pesquisadores *queer*:

Em vez de negar ou tentar “superar” esse passado, no entanto, os sujeitos queer podem começar a forjar uma política que mantém a fé com aqueles que recuaram e aqueles cujos nomes foram esquecidos. Esses sujeitos não acordam depois de um século assombrando o submundo, prontos para mergulhar em um futuro glorioso. Engajar-se e usar a experiência do fracasso como recurso é crucial para a construção de um modelo de subjetividade política com o qual todos possamos conviver. [...] Dada a ruína a que estão sujeitos os outros da história, precisamos reconhecer e até afirmar formas de subjetividade política arruinada. Quero sugerir que precisamos de uma política forjada à imagem do exílio, da recusa, até mesmo do fracasso. Tal política pode oferecer, para citar aquele belo perdedor Nick Drake, “uma cura perturbada para uma mente perturbada”. (LOVE, 2007, p. 71, tradução nossa)<sup>26</sup>.

Movimento similar pode ser observado quando tentamos traduzir o passado *queer* português, mas apenas encontramos ausências referenciais ou ausências de narrativas

---

<sup>26</sup> “Rather than denying or trying to “get over” this past, however, queer subjects might begin to forge a politics that keeps faith with those who drew back and those whose names were forgotten. Those subjects do not wake up after a century haunting the underworld ready to plunge ahead into a glorious future. Engaging with and using the experience of failure as a resource is crucial to the construction of a model of political subjectivity that we can all live with. [...] Given the ruination to which history’s others are subject, we need to recognize and even affirm forms of ruined political subjectivity. I want to suggest that we need a politics forged in the image of exile, of refusal, even of failure. Such a politics might offer, to quote that beautiful loser Nick Drake, “a troubled cure for a troubled mind”.

literárias positivas para inspirar a comunidade. O que parece passar despercebido ou ser ignorado é que a força *queer* portuguesa reside justamente na ausência referencial do passado, abrindo assim possibilidades para escritas livres da necessidade de retomá-lo constantemente.

Ao contrário, o que vemos é a recorrente ferramenta de apropriação e releitura do passado como forma de subverter o presente, como faz o *Fado Bicha*, que mobiliza a melodia tradicional e heteronormativa advinda do norte português para combiná-la com memes, situações cotidianas e traumas próprias de vivências gays, trans e não-binárias. Se pensarmos em um caminho oposto do trilhado por muitos artistas e encararmos o vazio da presença LGBTQIA+ na tradição, podemos pensar na afirmação de Julia Cameron, em *The artist's way*, sublinhando que “A raiva é nossa amiga. Não uma amiga legal. Não uma amiga simpática. Mas uma amiga muito, muito leal. Ela vai sempre nos dizer quando fomos traídos. Sempre vai nos dizer quando nos traímos” (CAMERON, 1996, p. 62, tradução nossa)<sup>27</sup>.

Em “*Side affects: on being trans and feeling bad*”, o filósofo trans Hil Malatino (2022) também desenvolve sobre a importância da raiva enquanto afeto propulsor de mudanças sociais focadas no coletivo:

A raiva é um afeto orientador. Isso nos move. É um afeto repulsivo, ou seja, afugenta alguns outros e, ao fazê-lo, também nos impulsiona. É o nosso colete feito de porco-espinho, aquilo que nos torna espinhosos, aquilo que impede a proximidade, impede a aproximação de forças ameaçadoras. É uma espécie de armadura, protegendo-nos daquilo que procura prejudicar. Pode formar um campo de força; é um afeto irradiante que distancia. Esse distanciamento pode produzir um pequeno espaço para um ser menos sujeito a invasão, menos propenso a ser violado. A raiva pode nos fazer parecer hostis, inacessíveis – pode impedir abordagens nada bem-vindas. Ser percebido como hostil pode ser um importante modo de autopreservação, uma forma de nos acostumarmos em relação a públicos hostis, uma forma de nos vacinarmos contra a toxicidade emocional que se dirige a nós. (MALATINO, 2022, ebook, tradução nossa<sup>28</sup>).

---

<sup>27</sup> “Anger is our friend. Not a nice friend. Not a gentle friend. But a very, very loyal friend. It will always tell us when we were betrayed. It will always tell when we betray ourselves.”

<sup>28</sup> “Rage is an orienting affect. It moves us. It is a repellent affect, meaning it scares away certain others and, in doing so, propels us as well. It is our vest of porcupine quills, that which makes us prickly, that which prevents proximity, deters the closeness of threatening forces. It is a kind of armor, shielding us from that which seeks to harm. It can form a force field; it is a radiating affect that distances. This distancing can produce a small modicum of space for being that is less subject to trespass, less likely to be violated. Rage can make us seem unfriendly, unapproachable – it can deter less-than-welcome approaches. Being perceived as unfriendly can be an important mode of self-preservation, a way to inure ourselves in relation to hostile publics, a way to inoculate ourselves against the emotional toxicity that is directed our way.”

A visão de Malatino sobre a raiva vai na direção de criticar a administração somática da raiva a partir da individualidade. Tal mecanismo é um fator chave para o neoliberalismo prosperar econômica e psiquicamente. Ao individualizar problemas coletivos, é mais fácil patologizar hábitos dissidentes, que não passam pelo crivo da produção constante de felicidade e dopamina, e que são, por consequência, potencialmente corrosivos para a manutenção do sistema neoliberal.

Na mesma direção, em *Cruel optimism* (2011), Lauren Berlant escreve um tratado de ética sobre afetos do presente. Como exemplo, ela se debruça em sentimentos relacionados a situações traumáticas, que posteriormente são cristalizados de formas arbitrárias, pretensamente universalizantes, com rasuras de singularidades do momento histórico em questão. Diante da impossibilidade de recriar minúcias de eventos traumáticos e históricos, e estando o presente condicionado às leituras que o futuro lhe reserva, Berlant costura um trabalho provocativo sobre o modo como persistimos em uma noção de presente cristalizada em afetos e noções que faziam sentido no passado, mas que não dão conta de traduzir sensações e sentidos presentes, nos restringindo, assim, a uma linguagem extremamente limitante das possibilidades de existência e futuro.

Nesse sentido, os discursos de felicidade são uma parte fundamental para trabalhar na manutenção de verdades neoliberais perenes, contaminando possibilidades de traduzir pensamentos em significados outros que os já estabelecidos. Assim, não deixa de ser estranho escrever sobre um romance ciborgue, segurando em mãos a sua versão física. Portanto, é a partir de uma versão digitalizada que fico imerso na obra de Raquel Freire e no percurso de suas personagens ciborgues, materializadas nos e-mails que rompem as fronteiras impostas por humanos, quando na divisão territorial.<sup>29</sup> Faço isso como um exercício experimental fenomenológico para a escrita desse capítulo, uma vez que vejo meus amigos pesquisadores utilizando os romances que compõem seus corpos na forma física, majoritariamente. Portar em mãos a cópia virtual pode oferecer diferentes coreografias corporais de leitura, em que o corpo interage com o livro ciborgue-máquina ao invés do livro ciborgue-papel.

---

<sup>29</sup> Decisão motivada pela leitura de *Queer phenomenology*, de Sara Ahmed (2006), uma observação sobre os objetos para os quais estudiosos da fenomenologia voltavam a sua atenção. Se Husserl concentrava sua atenção sobre o papel, a máquina de escrever e a mesa de trabalho, virando as costas para o restante do espaço doméstico, isso se tornava possível pela presença de uma mulher que cuidava da limpeza e manutenção domésticas, bem como da educação das crianças. Ahmed observa a importância de considerar os objetos sobre os quais os fenomenólogos voltaram a sua atenção para pensar sobre a relação entre desenvolvimento da fenomenologia e da filosofia ocidental e a identidade daqueles que a produziram - homens brancos europeus. Assim, voltar minha atenção para diferentes fisicalidades do livro é uma tentativa de descolonizar o processo de escrita, em meio a todas as dificuldades e limitações envolvidas nessa observação.

*Trans Iberic Love* faz uso da mesma ferramenta de subversão, recorrendo ao passado literário português (e brasileiro) para mobilizar e inserir uma iconografia trans, *queer* e LGBTQIA+ em Camões, Fernando Pessoa (referido carinhosamente como Nando People), as Três Marias, a MPB, a Bossa Nova, a Chico Buarque, a Raul Seixas, a Maria Bethânia, a Caetano Veloso e em uma série de referenciais culturais pertencentes ao século XX, como se, para estabelecer uma nova estética, calcada em identidades dissidentes, fosse necessário pedir autorização para o passado canônico de Portugal e Brasil. Por outro lado, ao mobilizar um repertório luso-brasileiro para forjar uma identidade portuguesa nova, Freire se vale de um sincretismo futurista, em que portuguesidade, cosmopolitismo ibérico e identidades trans se misturam em simbiose.

No que diz respeito ao século XXI, Portugal vive sob o imaginário popular de Gisberta, travesti brasileira assassinada na cidade do Porto em 2008 por um grupo de garotos adolescentes. O caso, que causou comoção e revolta nacional, até hoje é lembrado e compõe o imaginário português da violência a qual pessoas trans são constantemente submetidas. Não por acaso, Afonso Reis Cabral dedicou um romance inteiro ao caso mencionado em *Pão de Açúcar* (2018), ou mesmo Pedro Abrunhosa, que, comovido pela história, compôs a “Balada de Gisberta”, posteriormente interpretada por Maria Betânia. Em *Trans Iberic Love*, a travesti também é mencionada.

Dentro do escopo da tradição literária portuguesa, o romance de Freire também faz uso de gêneros demarcados em territórios que gozam de respeitabilidade e canonicidade em meio à crítica especializada. O gênero epistolar, revitalizado e reterritorializado no século XX por obras como *Bolor* (1968) e *Novas Cartas Portuguesas* (1972), aparece em *Trans Iberic Love* na troca de e-mails entre Maria e José, constituindo-se, assim, uma categoria textual que permeia toda a narrativa. Porém, categorizar o romance como um expoente contemporâneo de “literatura menor”, em razão da influência sofrida de uma obra dos anos da contracultura portuguesa (1970), ou pelo destaque do gênero epistolar dentro do hibridismo característico do romance contemporâneo, não serve como o ponto de partida para nossa investigação.

Segundo alguns estudos mais atuais, como os de Gabriela Silva (2016), o hibridismo e a fluidez textual são marcas da literatura portuguesa contemporânea. De Gonçalo M. Tavares e Afonso Cruz a Pedro Eiras e Isabela Figueiredo, a escrita do século XXI produzida em Portugal se vale de uma multiplicidade de gêneros textuais para produzir narrativas igualmente fluidas, com personagens também fluidas e em constante deslocamento – de gênero, espaço, tempo. *Trans Iberic Love*, portanto, não ocupa um local de contracultura na

conjuntura atual, ao menos se pensarmos que a estética adotada não fere o *status quo* de um certo grupo literário, ainda que ele não goze do mesmo prestígio que escritores *mainstream* como José Saramago, António Lobo Antunes e Valter Hugo Mãe. Na verdade, acredito que o romance de Raquel Freire pode ser lido a partir daquele quadro de “novas identidades de escrita” (SILVA, 2016, p. 6), tal como delineado pela pesquisadora brasileira.

No interior da epistolaridade *queer*, os espaços do romance de Freire são acessados por Maria e José a partir de suas trocas de e-mails e pelos voos *low-cost* entre as cidades europeias, o que nos leva a pensar nessas relações intermediadas por tecnologias a partir do conceito de ciborgue, de Donna Haraway (2009). Vejamos. Maria materializa-se na narrativa por meio do e-mail, ou seja, das relações digitais. José, por sua vez, representa uma dupla categorização do ciborgue, uma vez que ele não se materializa somente como corpo tecnológico, mas também por fazer uso de tecnologias de gênero para completar sua transição.

O peso da espacialidade é escancarado quando as duas personagens são metonímicas das cidades em que vivem, como Maria, que vive no Porto: “Vi-me. Eu era granito como a cidade invicta, sólido, sólido. O meu sangue e o dele eram de granito, mais duro do que aquela invicta Sé-catedral.” (FREIRE, 2013, p. 28). O “sólido” e o “invicto” fazem referência à retomada da cidade do Porto, em 868 d.C., liderada por Vimara Peres, depois do ataque dos mouros, em 715 d.C. Suas heroicas resistências a esse processo de invasão e, posteriormente, no século XIX, a vitória dos liberais frente ao cerco dos absolutistas fizeram com que fosse cristalizada como “cidade invicta” (MARQUES, 2003).

Assim, a construção de Maria é inerentemente paradoxal, com a concretude do Porto incidindo sobre sua personalidade insólita, virtual e ciborgue. O nascimento de Portugal enquanto país ocorre primeiramente na região norte do país, mais especificamente em Guimarães, próximo de onde reside Maria. A concretude ontológica da cidade do Porto estabelece, assim, uma relação telúrica da personagem com a terra, com o concreto. Trata-se, portanto, de uma figura feminina que emerge entranhada com a cristalização de uma identidade portuguesa.

Por outro lado, a cidade de Barcelona reflete o espírito de José:

Esta é a minha praia. La Barceloneta. Esta é a minha praia: a das putas, dxs pretxs, dos paneleiros, das fufas, dxs freaks, dxs esquisitxs, das bardanascas, das travekas, dxs cross-gender, das travalokas, dxs anarcas, dxs emigrantes sem papéis, dxs frikitos do jambé, dxs okupas, dxs punks, dxs solitárixs profissionais, dos sonhadores, dos revolucionários, dos rastas, dos tarados perdidos, dxs voyeurs. Sim. Esta é a nossa praia. Aqui ninguém é normal, e melhor do que isso, ninguém quer ser. (FREIRE, 2013, p. 206).

No trecho citado, como se pode perceber pelo uso reiterado do “x”, há a presença da linguagem neutra para diversos adjetivos de tribos diversas que circulam pela cidade, bem como palavras do espanhol, como quando afirma que “Não *cambiará* nada porque Barcelona me inspira e aqui nasce a revolução pendente e muitas pequenas revoluções. É daqui que vou semear a desordem do caos.” (FREIRE, 2013, p. 290). Ponto crucial para a análise aqui proposta, o papel da linguagem neutra no romance será explorado nas próximas páginas do capítulo.

A resistência do Porto em Maria e o espírito revolucionário de Barcelona em José convergem para o vislumbre de uma revolução *queer*. As forças da internacionalização e da desterritorialização – no sentido não-deleuzeano – do sujeito português são os elementos que impulsionam essa força, como passa a acontecer a partir do encontro físico entre os dois, após intensas e produtivas trocas de email em que os dois se transformam em uma escrita ciborgue e se materializam em suas narrativas autoficcionalis.

Na minha perspectiva, esse pode ser um caminho possível para entender o romance de Raquel Freire, dentro daquilo que Miguel Real (2012) irá chamar de cosmopolitismo, ou seja, uma abdicação do romance português do seu passado majoritariamente local e realista/naturalista, em que se privilegiava a identidade de um povo no lugar de um indivíduo. A contestação de que exista um povo único português, no singular, e de que haja uma única língua portuguesa, unitária e coesa, é um dos pontos de partida de contestação para que diversas escritoras portuguesas possam, em um movimento simultâneo e sincrônico, verbalizar singularidades não englobadas pelas tentativas de história única, escritas sobre Portugal.

Miguel Real (2012) reforça que, por muito tempo, a história da literatura portuguesa fora marcada por um embate entre perspectivas realistas/naturalistas, com aqueles que beberam da influência do romance queirosiano em sua escrita, com aqueles adeptos de projetos de estoicistas/desconstrucionistas, tal qual passa a ser o motor do modernismo de Portugal. Para além disso, o romance português possui algumas tendências à verborragia, à hiper descrição e ao excesso de narração, como se fosse uma narrativa maximalista, em que o narrador se encarrega de toda a construção da narrativa, deixando para o leitor outras tarefas para além da construção narrativa. Sobre a perspectiva realista e sua predominância nas

literaturas aqui analisadas, analiso a questão de forma mais aprofundada no capítulo 4, quando falo sobre o Realismo Naturalista.

Em Portugal, ainda que haja uma forte tendência histórica do Realismo Naturalista enquanto tendência estética ontológica, há também uma tendência de pontos fora da curva em relação a esse paradigma. Penso aqui nas expressões de José Saramago em *Ensaio sobre a cegueira* (1995) e *Ensaio sobre a lucidez* (2004), em *O homem duplicado* (2002) e *A jangada de pedra* (1986), naquilo que alguns pesquisadores chamaram de realismo mágico (LOPES, 2011), e até mesmo em romances como *Ecologia* (2018), de Joana Bértholo, que se passa em uma sociedade onde o uso da linguagem passa a ser cobrado a partir do desenvolvimento de um mecanismo algorítmico de detecção de fala. Assim, os cidadãos, além de viverem constantemente cerceados e observados de forma bastante orwelliana, também observam seu direito à emancipação por meio da fala ser tolhido por mecanismos políticos e tecnológicos que são, no mínimo, arbitrários.

Outros romances que figuram dentro do espectro de ficções que imaginam futuros outros, flertando com a ficção especulativa, estão *Diálogos para o fim do mundo* (2010), de Joana Bértholo, *Por este mundo acima* (2011), de Patrícia Reis, *Um homem: Klaus Klump* (2003) e *A máquina de Joseph Walser* (2004), de Gonçalo M. Tavares, *O dom* (2007), de Jorge Reis-Sá, *O destino turístico* (2008) e *A instalação de medo* (2012), de Rui Zink, e *Um piano para cavalos altos* (2012), de Sandro William Junqueira (BECKER, 2017).

Ainda é possível pensar em romances como os de Isabela Figueiredo, *Caderno de memórias coloniais* (2009) e *A gorda* (2016), que vão na contramão da mencionada tendência da literatura portuguesa contemporânea à hiper descrição. Além disso, são romances bastante exemplares da tendência ao cosmopolitismo mencionada por Miguel Real (2012).

Igualmente sintomático da tendência cosmopolita adotada pelo romance contemporâneo português, com o encontro físico de Maria e José, a narrativa passa a circular para além do Porto e de Barcelona, oscilando e expandindo sua espacialidade entre outras cidades europeias e fora do continente, como Madri, Paris, Londres, Berlim, Nova Iorque e São Paulo. Desse modo, a fluidez espacial do romance aponta para uma construção da narrativa conduzida por uma concepção ciborgue<sup>30</sup> de suas personagens. *Trans Iberic Love*

---

<sup>30</sup> De acordo com Haraway (2009), o mito do ciborgue é uma metonímia para a construção do corpo e da identidade mediados por aparatos tecnológicos. Assim, a política ciborgue seria a atualização daquilo que Foucault chamava de biopolítica. Haraway propõe a construção de uma mitologia política a partir dessa figura tecnológica, sendo ele uma figura mitológica ou uma ficção resultante das ideias proclamadas pela modernidade, tal qual a crença na possibilidade tecnológica e científica de resolução das angústias humanas. No entanto, a pergunta crucial levantada por Haraway é: sempre foram ciborgues os humanos? Tal provocação serve como

parece querer assumir esse local da desterritorialização quando estabelece diálogos com a tradição portuguesa e, ao mesmo tempo, oferece pistas do que seria o corpo futurístico dessa literatura.

Ao mesmo tempo que são metonímias de suas respectivas cidades natal, as duas personagens também se constituem como símbolos de um não-corpo, de um território cartografado por certas normas de inscrição do poder, regulados por fluxos farmacopornográficos e por uma arquitetura pornotópica. Assumindo o papel de andarilhos, vagam de forma pornográfica por entre capitais ocidentais em que o fluxo de subjetividades é enorme. Desse modo, o texto apresenta uma possibilidade contraprodutiva de uso da utopia pornô, no sentido de sublimar os desejos pornográficos capitalistas de formas subversivas ao mercado<sup>31</sup>.

Para Preciado (2017a; 2017b), a representação pornográfica é utópica, seja ela destinada ao universo homo ou hetero, no sentido de que traz a ilusão do gozo causado pelo pornô, que por sua vez é um gozo inatingível e inacessível, presente apenas na ideia. É o que Preciado chama de platonismo espermático. Da mesma forma, o capitalismo se organiza de forma pornográfica na gestão molecular do desejo<sup>32</sup>. Os fluxos de desejos farmacopornográficos, portanto, estão atualmente sequestrados pelo neoliberalismo.

Susanna Paasonen, por outro lado, aborda a produção de desejos pornográficos enquanto produção de utopias. Ao analisar a produtora estadunidense de filmes gays *Treasure Island Media* (TIM), a pesquisadora finlandesa analisa que:

---

ponto de partida para reflexões acerca das relações estabelecidas pelos humanos com a tecnologia como forma de superação da natureza. No caso de *Trans Iberic Love*, as duas personagens principais dependem majoritariamente das tecnologias proporcionadas pela comunicação virtual da internet para estabelecerem relações e se materializarem no mundo, ao mesmo tempo em que é construída uma antimitologia com base em referências culturais e bíblicas, o que possibilita a interpretação de estarmos diante de um romance ciborgue.

<sup>31</sup> Ver, por exemplo, artistas pós-pornô como Annie Sprinkle, que utilizam seu corpo para a performance de práticas eróticas e pornográficas antifáticas, subvertendo uma lógica de mercado e de falocentrismo que permeia a pornografia comercial. Preciado (2014) já apresentava esboços da luta contra o sequestro somático das pulsões e desejos ao descrever possibilidades de práticas sexuais contraprodutivas para o capitalismo falocêntrico/pornotópico em seu *Manifesto contrassexual*.

<sup>32</sup> Para uma ilustração audiovisual das arquiteturas urbanas pornográficas, ver o filme romeno *Bad luck banging or loony porn* (2021), de Radu Jude, que traz um estudo de observação dos tempos pandêmicos na periferia da Europa ocidental (a capital Budapeste). A primeira parte do filme acompanha a protagonista, vítima de vazamento de um vídeo sexual na internet, andando pelas ruas da capital, onde tenta-se forjar um aspecto de normalidade em meio à pandemia do Covid-19. Enquanto a protagonista caminha pelas ruas, vemos o fluxo pornográfico do mercado publicitário, que penetra as subjetividades dos andantes por meio de anúncios e propagandas bombardeados por todas as ruas. Tal qual a pornografia, o conjunto de propagandas constrói um gozo inatingível que sequestra os desejos dos sujeitos contemporâneos. O filme, posteriormente, articula o momento presente com a publicidade pornográfica do regime ditatorial comunista que governou o país de 1937 a 1989 e que moldou a subjetividade molecular dos romenos apoiadores do regime.

Entendido como uma forma de resistência queer que tanto capta as intensidades de homens fazendo sexo com homens quanto as alimenta ainda mais nos cenários que geram, os filmes da TIM envolvem um impulso utópico. A ética queer que pode ser vista como emergindo deles precisa ser dissociada de quaisquer noções normativas e generalizadas do que constitui a chamada vida boa. Os vislumbres da boa vida que os filmes oferecem envolvem o encantamento e a plenitude dos prazeres corporais, intensidades e proximidades dentro de comunidades queer de homens. Seus espaços de sexo estão conectados, mas momentaneamente separados de contextos espaciais e culturais mais amplos como casulos de um tipo para celebrar a vivacidade complexa dos corpos de maneiras que não excluem a consciência de sua finitude. Sua figura emergente e estranha da boa vida é, portanto, desacoplada de narrativas lineares de relacionamentos íntimos, parcerias, de formações familiares e, de fato, de noções de futuro externas ao imediatismo das próprias trocas sexuais. (MORRIS; PAASONEN, 2019, p. 156, tradução nossa)<sup>33</sup>.

As reflexões de Paasonen sobre o sexo *bareback* na comunidade gay, bem como as formas de microrresistências contidas na produção e distribuição de pornô amador, consiste em uma contribuição para pensar nas trocas amadoras entre José e Maria enquanto ferramentas materiais para construção de potencialidades corporais contraprodutivas e encontros políticos potencialmente disruptivos e castradores da experiência pornográfica neoliberal.

Os voos *low-cost* entre Barcelona e Porto que propiciam todos os encontros entre Maria e José, ao longo da narrativa de Freire, ora realizados nas cidades mencionadas, ora em encontros de grupos *queer* em Paris, Berlin ou Munique, já sugerem um modelo subjetivo de geografia, de desordem e de desterritorialização física: “Consegui comprar uma viagem por €20 para Paris. Mas não posso nem beber um copo de água. E não posso levar malas ou pagar um valor vídeo. E tenho que carregar tudo eu. E ficar de pé a espera duas horas.” (FREIRE, 2013, p. 38). Não à toa, o trecho evidencia uma fala de Maria a respeito dos voos *low-cost* que possibilitam suas viagens e encontros com José.

---

<sup>33</sup> “Understood as a form of queer resistance that both captures the intensities of men having sex with men and further fuels them in the scenarios they generate, TIM’s films involve a utopian impulse. The queer ethics that can be seen as emerging from them need to be decoupled from any normative, generalized notions of what constitutes a so-called good life. The glimpses of the good life that the films offer involve the enchantment and plenitude of bodily pleasures, intensities, and proximities within queer communities of men. Their spaces of sex are connected to, yet momentarily cut loose from, broader spatial and cultural contexts as cocoons of a kind for celebrating the complex liveliness of bodies in ways that do not foreclose awareness of their finitude. Their emergent, queer figure of the good life is therefore uncoupled from linear narratives of intimate relationships, partnerships, of family formations, and, indeed, from notions of futurity external to the immediacy of the sexual exchanges themselves.”

Logo, não seriam essas formas de encontros físicos uma subversão dos limites impostos por fronteiras e barreiras que circunscrevem as personagens às linhas imaginárias, delimitadoras das fronteiras de seus países? Talvez o fato de Barcelona e Porto se localizarem em zonas de turismo e funcionarem como áreas de trânsito entre turistas – portanto uma forma de transterritorialização para os corpos que ali habitam – produza experiências de desterritorialização somática daqueles habitantes como consequência do fluxo de corpos, estímulos e publicidades pornográficas que regulam o território biopolítico dos sujeitos ocupantes daqueles territórios enquanto habitantes fixos.

As experiências de transterritorialização traduzem um controle sobre o processo de reterritorialização aos quais os corpos são lançados ao habitarem espaços até então desconhecidos e não mapeados. Ao transpor um corpo de determinado território para um espaço-outro, o sujeito é exposto a uma experiência de transitar por subjetividades até então colocadas no espectro de outridade, suscitando assim sentimentos de estranheza e não-pertencimento.

Como afirmam Deleuze e Guattari (2012), o meu discurso direto é, na verdade, o discurso indireto livre que circula. É sabido que as literaturas de línguas e culturas diferentes sofrem trocas e “fluxos comunitários” (ABDALA JUNIOR, 2012, p. 87). Em um contexto em que colonialidade e modernidade são praticamente sinônimos, no que diz respeito à exploração humana em múltiplos níveis psíquicos e segmentos da vida prática, sabe-se que o *modus operandi* dessa narrativa partia dos países europeus ocidentais colonizadores de territórios americanos e africanos.

Com o que se convencionou chamar de “pós-modernidade”, ou seja, a temporalidade da segunda metade do século XX (HUTCHEON, 1991; LYOTARD, 1993; FERNANDES, 2011), a tendência colonial se inverte e é comum que o colonizado escreva na língua do colonizador para desconstruir a identidade nacional e cultural que lhe foi forjada a partir do idioma. Tal pensamento converge com aquilo que Homi K. Bhabha (2001) sublinha, ao observar que a lógica imperialista não passa a ser mais a regra por trás das narrativas pós-modernas, em que sobressaem aquelas focadas no nomadismo e nas populações minorizadas, oprimidas pelos discursos da modernidade:

É de fato somente no tempo disjuntivo da modernidade da nação - como um saber dividido entre a racionalidade política e seu impasse, entre os fragmentos e retalhos de significação cultural e as certezas de uma pedagogia nacionalista - que questões da nação como narração vêm a ser colocadas. Como tramar a narrativa da nação que deve mediar a teleologia do progresso que pende para o "eterno" discurso da irracionalidade? Como

compreender aquela "homogeneidade" da modernidade - o povo - que, se pressionada além dos limites, pode assumir algo que se assemelha ao corpo arcaico da massa despótica ou totalitária? Em meio ao progresso e à modernidade, a linguagem da ambivalência revela uma política "sem duração", como Althusser provocativamente escreveu em certa ocasião: "Espaço sem lugares, tempo sem duração." Escrever a história da nação exige que articulemos aquela ambivalência arcaica que embasa o tempo da modernidade. Podemos começar questionando a metáfora progressista da coesão social moderna - muitos como um - compartilhada por teorias orgânicas do holismo da cultura e da comunidade que tratam gênero, classe ou raça como totalidades sociais que expressam experiências coletivas unitárias (BHABHA, 2001, p. 202-203).

O resultado desse processo é a disseminação de narrativas centradas em identidades minorizadas pelos processos colonizadores que ditaram a hegemonia discursiva do Ocidente. É a partir de um percurso pós-moderno que se insere a multiplicidade de vozes dissonantes e dissidentes de experiências pretensamente universais para traduzir o mundo, colocando em xeque a possibilidade de narrativas únicas, interessadas em determinar o futuro de uma comunidade ou de um grupo, forjados enquanto nação. As implicações desse agrupamento advêm do fato de que, a partir da identidade nacional, a multiplicidade identitária dos sujeitos fica restrita a uma identidade – a nacional, que, por sua vez, pressupõe uma identidade uniforme no que diz respeito a raça, a sexualidade e a gênero.

Isso pode ser constatado nas literaturas africanas (sejam elas de língua portuguesa, francesa ou inglesa), ou até mesmo em países que outrora foram colônias inglesas, como é o caso da Índia, em que o uso da língua inglesa é visto, em alguns casos, como forma de subversão da colonização por parte da comunidade linguística (KUMARAVADIVELU, 2007). Em outros casos, movimento similar pode ser averiguado a partir de projetos estético-literários de descolonização da língua imposta como oficial e da ideia ontológica de lusofonia<sup>34</sup>, algo que pode ser verificado em escritores africanos de língua portuguesa, como Arménio Vieira e Mia Couto (BRUGIONI, 2019, p. 184), ou mesmo como é evidenciado pela própria narração de Raquel Freire:

---

<sup>34</sup> Ver os ensaios de Laura Padilha (2005) e Inocência Mata (2015) sobre a construção arbitrária do termo, incapaz de englobar as singularidades das culturas colonizadas pelos portugueses. A noção de lusofonia insere-se a partir de um termo forjado no intuito de estabelecer uma segurança e estabilidade à identidade portuguesa, enquanto soberana, quando comparada às ex-colônias de Portugal no momento contemporâneo. A língua portuguesa não oferece e não ofereceu trocas comunitárias o suficiente entre as ex-colônias para o estabelecimento de relações harmônicas e frutíferas mediadas pela língua e cultura portuguesas. Ao contrário, impera uma lógica de *apartheid* cultural, de modo que a cultura portuguesa não seja imiscuída de supostas corrupções da sua identidade originária.

Nas horas depois de eu acordar, toda a gente fala chinês comigo. Às vezes esgróvino. Mas nunca a minha língua Português, sou portuguesa. Falo todas as línguas, como todxs xs portuguesxs, fomos ensinadxs pelo Salazar a sermos uns brandos-costumes hipócritas e mansxs e só quando nos interessa, oportunistas e cobardes em quase tudo. Por isso falamos qualquer língua. Desenrascamo-nos sempre, eu desenmerdo-me em qualquer parte do planeta Terra. Ontem falei numa conferência de escritorxs e todxs falavam chinês, não percebi uma palavra do que diziam. Não faz mal. Ninguém percebeu que eu não percebia. (FREIRE, 2013, p. 141).

A língua portuguesa passa pelo reconhecimento de língua colonizadora de uma subjetividade trans que por ela é intimidada, limitada, sufocada. O reconhecimento de que a luta pela decolonialidade é atravessada pela modificação das estruturas de linguagem e comunicação que dão concretude a pensamentos, ideias, acontecimentos (ROLNIK, 2016), em que a apropriação filosófica do debate sobre decolonialidade, enquanto despossessão do capitalismo, sistema de condição homogênea, se faz possível e necessário. O que seria *Trans Iberic Love* senão um tratado contemporâneo sobre deslocamentos tradicionais de gênero e sexualidade?

Ela sabe o que ninguém sabe e eu só com ela tive ainda coragem de dizer em voz alta que esta aparência de boy foi a forma que encontrei de sobreviver neste mundo. Quando eu nasci, não havia espaço para uma girl como eu. Desde que eu me lembro, nunca me vi como as girls à minha volta. E se não tivesse sido assim, talvez eu não tivesse tido a força para me pensar e pôr em causa. [...] O que é que vou fazer daqui a vinte anos? Pareço um rapaz de vinte anos. Mas não posso sê-lo para sempre. É esta a partida que a biologia nos pregou? Vejo-me. Vejo-me a caminhar pela rua. Ela topa-me. Ela sabe que as pessoas como eu são este milagre de juventude. (FREIRE, 2013, p.195).

Esse milagre da juventude, que José sublinha ao ser encontrado e visto por Maria, não deixa de ser o milagre do contemporâneo, do que nasce sem um corpo rasurado pela tradição, pelas convenções da linguagem e da cultura. Sendo assim, na minha perspectiva, o romance explicita a necessidade de sujeitos cis se deixarem transexualizar. Obviamente, não no sentido literal, mas no sentido de possibilitar que experiências não-normativas possam penetrar sua subjetividade e desontologizar identidades que se apresentam como fixas.

A primeira frase a surgir no romance, como uma espécie de prólogo, é “No presente? Não começo pelo princípio, começo pelo meio como podia começar em qualquer outro sítio” (FREIRE, 2013, p.11). Assim, ao contrário do que havia planejado inicialmente, me parece

ilógico seguir uma leitura do romance a partir da disposição linear de suas páginas, colocando em xeque assim a ontologia da própria ideia ocidental de futuro. Numa espécie de efeito especular do recurso do *incipit in media res*, além de permitir que minha leitura seja mediada pela experiência ciborgue do livro digital, também permito que minhas releituras do romance para a escrita do capítulo não sigam uma ordem linear.

Tendo estabelecido que Maria e José surgem materializados em um inter-fronteiras espacial e também temporal, é preciso sublinhar que o cruzamento entre fronteiras demarcadas e temporalidades lineares ressoam como práticas de microrresistências para a construção de uma narrativa portuguesa *queer*. É curioso que a narrativa de Freire se desenrole a partir dos anos 1990, momento em que o mundo ocidental via o nascimento daquilo que seria posteriormente cristalizado teoria *queer*, a partir das contribuições de Michel Foucault, com seu *História da sexualidade* (1976-1984), Judith Butler, com *Problemas de gênero* (1990), Eve Kosofsky Sedgwick, com *Epistemologia do armário* (1989), entre outros. Obviamente, essa historiografia epistêmica é provisória e estará sempre sujeita a revisões, uma vez que é demarcada pelo eixo EUA/França, e pode/deve ser contestada a partir de um viés decolonial no modo como foram assimilados em territórios sul-americanos.<sup>35</sup>

Conforme sublinha Vivian Leme Furlan (2019), a narrativa de Raquel Freire consiste numa autêntica desordem narrativa, uma vez que recusa qualquer tipo de linearidade temporal ou de lógica espacial, de modo que o texto oscila entre o tempo presente (anos 2010), e anos passados de seus dois protagonistas, José e Maria. A partir da constatação de que ambos vivem nos anos 2000, anestesiados pela hegemonia do neoliberalismo no ocidente, a narradora declara:

Dizemos que somos artistas porque hoje em dia a vida é tão precária, ninguém tem um emprego estável, muito menos uma coisa para toda a vida como os nossos pais e todos os outros antes de nós, nem se quer um emprego com contrato e condições dignas, a democracia no trabalho já não é para nós, tudo é precário, do afeto ao emprego, para nossa geração entre ser empregado precário atrás de um balcão ou tentar realizar o sonhos artísticos mas vale arriscar, se vamos passar fome e vamos, se vamos ser explorados e vamos, se a nossa vida mantida pelas ajudas das famílias apesar de nos

---

<sup>35</sup> Em território sul-americano, há inúmeras discussões sobre a assimilação do *queer* em países de língua portuguesa como o Brasil, em que a palavra não causa o desconforto e a subversão verificados em contextos de língua inglesa. Guasch (1998; 2000); Llamas (1998); Lugarinho (2001); Jiménez (2002); Bento (2014) e Pelúcio (2014) possuem vastos ensaios e textos sobre a possibilidade de uma teoria transviada, teoria cu, teoria marica, rosa, transgressora, torcida, e outras possibilidades de manifestação que contestam a hegemonia hetero, branca e cis predominante no ambiente acadêmico, problema intimamente conectado à colonialidade e à importação de pensamentos do eixo Norte, especialmente EUA, Inglaterra e França (problema no qual me incluo, visto a dificuldade epistemológica no desenvolvimento de pesquisas como essa).

gabarmos de sermos independentes, se não temos direitos sociais mas fingimos que sim, que o mundo não está a desabar em cima das nossas cabeças, que tu não está ruim e não tarda nada vamos ser todos Camões-Bárbaras-Mulheres-Negras a viver na rua de peito e pernas à mostra, como os frangos no super, ao frio e à chuva e às escarretas de quem passa e nos acha lixo, lixo que nos chamam. (FREIRE, 2013, p.34).

Não me parece gratuito o fato de a narrativa fazer referência à mitologia bíblica, nomeando os dois protagonistas com os nomes dos pais de Jesus Cristo. Porém, ao invés de darem à luz à personagem que protagoniza o Novo Testamento, os dois são responsáveis pela gestação de uma espécie de revolução *queer*, cuja criação acompanhamos ao longo dos anos 2000 e 2010. É a partir de uma geração pautada pelo fracasso neoliberal e pelo fracasso político do futuro heterossexual reprodutivo que a narrativa de Freire é conduzida. A revolução *queer* vai ser gestada com o insucesso dessa geração social e somaticamente precarizada.

O início do romance é constituído de uma série de fragmentos de natais e anos novos em Portugal, compreendendo os anos de 1987, 1989, e os anos de 2000 a 2006. A segunda reunião de fragmentos passa pelos momentos dos mesmos anos da década de 2000, porém em Barcelona. A escolha pelas datas mencionadas pode ser compreendida a partir da associação entre o período de Natal e Ano Novo, a celebração de uma data cristã com a ideia de transformação corporal, transição e mudança. Ou seja, a ideia de atravessamento do velho para algo novo, o encerramento e a abertura de um novo ciclo, aqui, simbolizando, no meu entender, a abertura para novas arquiteturas corporais, novas subjetividades e novos tecnôgenos, que vão permear as subjetividades de Maria e José. Trata-se da apropriação de uma tradição cristã ocidental baseada em valores conservadores, que não incluem dissidentes de futuros cisheteronormativos calcados na reprodução.

No entanto, o apego ao passado mitológico ocidental me parece surgir como uma prática edipiana, e, portanto, contraprodutiva para uma estética transfuturista de subversão e de presentismo. A narrativa de Freire não é a única da literatura portuguesa recente a trazer protagonistas com nomes de personagens-chave do Novo Testamento bíblico. Em *Azul-Turquesa* (1998), por exemplo, Jacinto Lucas Pires constrói uma narrativa cinematográfica a partir de dois eixos narrativos, estruturados pelos pontos de vista de José e de Maria, com a posterior convergência entre os dois caminhos diferentes.

A respeito da visualidade que o romance de Pires evoca, é importante salientar que, de acordo com o próprio autor, a sua motivação central na escrita do romance em questão era a

de que ele funcionasse como um roteiro cinematográfico, e, portanto, o elemento visual aparece como ferramenta latente na composição de situações com as personagens, bem como na evocação de cenários que são construídos. Também é válido ressaltar, para os fins comparativos do subcapítulo, que Pires, assim como Freire, é cineasta e dirigiu alguns curtametragens, como *Levantamento* (2014)<sup>36</sup>.

Ao contrário de *Trans Iberic Love*, a narrativa de Jacinto Lucas Pires não decorre ao longo de múltiplas cidades europeias, fixando-se apenas em uma grande cidade portuguesa, ao que tudo indica ser Lisboa (algo que pode ser subentendido por menções a boates, a estações de metrô e a locais específicos da capital portuguesa). A escrita de *Azul-Turquesa* também não pode ser desvinculada de seu contexto, qual seja, os anos 1990, década que viu uma geração de escritores portugueses em uma tarefa difícil: a de mediar o final de um século com o início de um novo, e, com isso, o rompimento e a abertura para diferentes paradigmas.

Ao nos debruçarmos sobre a literatura dessa década, é possível encontrar, além de romances, como os de Jacinto Lucas Pires, outros títulos, como *A instrução dos amantes* (1992), de Inês Pedrosa; *A materna doçura* (1998), de Possidónio Cachapa; e *Português, guapo y matador* (1997), de Manuel Jorge Marmelo, obras que demonstram uma certa timidez ou inabilidade na abordagem de temáticas como gênero e sexualidade, mas que, por outro lado, podem ser lidos como precursores daquilo que estaria por vir e a ganhar mais força no século seguinte na literatura portuguesa. Logo, é possível afirmar que autoras como Raquel Freire encontraram a autonomia para escrever livremente sobre temáticas delicadas para a sociedade portuguesa, graças a movimentos, ainda que incipientes, de escritores da geração de 1990.

Tal qual a teoria *queer*, a geração de 1990 da literatura portuguesa ainda explorava possíveis rachaduras e espaços para expandir pensamentos insurgentes, representando rompimentos com o senso comum e a ordem vigente. A contribuição da teoria *queer* em identificar as tecnologias culturais e sociais que materializaram o binarismo no controle de corpos gera um impacto que reflete no cenário cultural dos anos 1990, ainda que de forma germinal, como no já citado exemplo da literatura portuguesa.

Vale destacar que a geração de 1990, por outro lado, é devedora daqueles que lutaram pelo fim da ditadura salazarista e materializaram a Revolução dos Cravos (REAL, 1999). *Trans Iberic Love*, é claro, faz referência aos eventos de 1974, e é um romance que se

---

<sup>36</sup> Ainda que não haja uma referência específica sobre este dado, a afirmação foi proferida pelo próprio autor no encontro realizado com ele, em 20 de outubro de 2021, no curso de extensão “A Geração de 90: tendências e caminhos da ficção portuguesa contemporânea”, oferecido pelo Departamento de Letras da UFSCar.

reconhece devedor das conquistas e avanços da sociedade portuguesa a partir do fim da censura salazarista. Além disso, trata-se de uma geração que testemunha a inserção de Portugal na União Europeia e, com isso, a consequente transformação de cidades como Lisboa e Porto em espaços cosmopolitas. Esse movimento se faz presente na literatura portuguesa, como bem observam Carlos Reis (2004) e Miguel Real (2012), ao apontarem para a cosmopolitização, ao invés de regionalização, na forma como a literatura portuguesa passa a se expressar no pós-Revolução dos Cravos.

### 2.3. Língua portuguesa transtornada: o gênero neutro

Um dos pilares fundadores do fracasso, enquanto ferramenta da negatividade *queer* presente no romance de Raquel Freire, pode ser constatado a partir do já mencionado uso da linguagem neutra, ou linguagem não-binária, tópico que suscita calorosos debates e discussões acerca do purismo da língua portuguesa, que não admitiria o uso de um terceiro gênero na concordância entre sujeitos, adjetivos e pronomes.

O emprego de uma linguagem que apaga a soberania do masculino e do feminino causa reações negativas que vão desde vereadores, deputados e políticos alinhados ao discurso de extrema-direita<sup>37</sup>, até feministas cis – lésbicas ou heterossexuais – cujo feminismo, supostamente progressista, é baseado em essencialismos, regras e mandamentos sobre o que é ser mulher na sociedade<sup>38</sup>.

Ainda que *Trans Iberic Love* não seja o primeiro romance *queer* da literatura portuguesa, por outro lado, ele talvez seja o primeiro escrito em língua portuguesa a fazer uso da linguagem neutra<sup>39</sup>. Esse ato corajoso anti-ediapiano em relação à língua nativa é, na minha

---

<sup>37</sup> Ver “Vereadores de Porto Alegre aprovam proibição de linguagem neutra em sala de aula” <https://www1.folha.uol.com.br/educacao/2022/05/vereadores-de-porto-alegre-aprovam-proibicao-de-linguagem-neutra-em-sala-de-aula.shtml>; “Câmara de BH aprova em 1º turno projeto que proíbe uso da linguagem neutra em escolas” <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2022/07/05/camara-de-bh-aprova-em-1o-turno-projeto-que-proibe-uso-da-linguagem-neutra-em-escolas.ghtml>; e “Projeto que proíbe linguagem neutra nas escolas de Itaipava é aprovado” <https://jornalpasso.com.br/projeto-que-proibe-linguagem-neutra-nas-escolas-de-itaipava-e-aprovado/>.

<sup>38</sup> O trabalho de Germaine Greer (2000) talvez seja o mais reconhecido nesse campo, mas cada vez mais, plataformas alternativas como o *Medium* e *Substack* são dominadas por feministas autointituladas “críticas de gênero”, que, ao mesmo tempo que rejeitam a nomenclatura “mulher cis”, uma vez que gênero seria uma imposição colonial patriarcal, reivindicam a materialidade do sexo feminino.

<sup>39</sup> Segundo Lau (2018), a finalidade de linguagem não-binária, ou linguagem neutra, é “trazer uma reflexão acerca do binarismo presente na Língua Portuguesa e a dificuldade de pessoas que não se identificam com o binário de gênero (homem x mulher) nas formas escrita e falada” (LAU, 2018, p.13). Portanto, trata-se de uma linguagem que consiste em substituir pronomes e a marcação de gêneros no fim de adjetivos por “x” ou “@”. No

leitura, o mérito do romance para um rompimento estético que, juntamente com o debate que ele desenvolve sobre um futuro *queer*, o pilar mais importante para contribuir com uma estética e cultura transfuturistas.

O romance freireano bebe de discussões, antes levantadas pelas *Novas Cartas Portuguesas*, que, devido ao contexto de escrita, não possuíam uma ferramenta estética que materializasse o desconforto das narradoras com o binarismo da língua portuguesa. Vejamos um momento específico da obra em questão:

[...] a conversa (sobre a história da pianista) remeteu num doloroso ouvir de banalidades (disse o Ramos se uma mulher destemida podia aspirar ao amor, disse a Horta que só se lhe chamava história de amor por ser a história duma pianista e não a história dum pianista, mas o crítico tinha dito que não, que onde estava “pianista (a)”, podia estar “médico” ou “operário”, que o problema é o da sociedade mercantilista, a conversa remeteu assim num “doloroso ouvir de banalidades de senhoras a comer o seu bolinho e a beber o seu chazinho” (basta de pôr “senhoras” onde poderia estar “médicos”, “jornalistas”, “industriais”, “operários”). (BARRENO; HORTA; VELHO, 1974, p. 258).

O trecho acima destacado, de *Novas Cartas Portuguesas*, não deixa de refletir o desconforto com o binarismo e a misoginia arbitrários do gênero na língua portuguesa. Aqui, há o contexto de questionamento sobre o local reservado à mulher, forjado pelo século XX: o da dona de casa, o da reprodutora, a do útero, a da feminilidade, a histórica quando manifesta seu incômodo com essa identidade que lhe fora imposta. Assim, a simples reivindicação de determinadas profissões no feminino, como “médico” ou “operário”, era vista como uma problematização desnecessária, manifestada pelo “doloroso ouvir de banalidades de senhoras a comer o seu bolinho e a beber o seu chazinho” (1974, p.258) por parte do crítico Ramos, personagem citada no romance pelas narradoras.

Curiosamente, o mesmo debate, atualizado para os dias atuais na crítica da linguagem binária, é alvo de feministas radicais trans-excludentes, preocupadas em reivindicar a existência de uma feminilidade essencial, que normalmente gira em torno de possuir determinados órgãos, e carregar certas características físicas do signo feminino forjado entre os séculos XIX e XX, a partir de um suposto corpo canônico de mulher.

---

entanto, o uso dessa linguagem ainda não é unanimidade entre pesquisadores e ativistas de gênero, que questionam sua efetividade e aplicabilidade em contextos diversos.

Raquel Freire leva esse debate adiante em seu romance, radicalizando-o por meio do emprego de uma linguagem ainda em vias de nascimento e erupção dentro da língua portuguesa. Se, quando discuto esse romance, o debate traz posições polarizadoras e discussões acaloradas por falantes da língua, o mesmo não pode ser dito do que acontecia em 2013, em que pouco se usava e debatia acerca da questão. *Trans Iberic Love* expressa e, com frequência, atualiza a discussão e o consequente desconforto verbalizados pelas Três Marias:

Génio é género masculino, vêm como até aí o género conta? Não existem génias, existem génios. Eu sou um génio, um pequeno génio, aqui o género masculino já não lhes faz confusão, até fica bem, é uma coisa séria. Como a linguagem é sexista e misógina e machista e binária e hetero-sexista e patriarcal e é nestas alturas que a mulher que há em mim fala mais alto e me dá estes impulsos violentos e este orgulho na parte feminina de mim. (FREIRE, 2013, p. 50).

Se a crescente presença de pessoas e crianças não-binárias na sociedade suscita mudanças na linguagem e na percepção linguística, causando assim incômodo em sujeitos que adotam posicionamentos conservadores, independentemente de seu espectro político, significa que este é um debate que merece atenção e deve ser estudado com todas as suas nuances e implicações. Assim, chegamos à contribuição que considero ser a mais importante do romance de Raquel Freire: o uso do gênero neutro na língua portuguesa, enquanto ética de afirmação da vida, que esbarra em regras gramaticais, sociais e linguísticas. Estas, por sua vez, consideram ilegítimas quaisquer atitudes de resistência como a proposta pela escritora portuguesa. Constitui, também, uma estética afirmativa, pois mobiliza imaginários e constrói materialidades por meio de um léxico, capaz de antecipar afetos trans e subjetividades-corporalidades outras, rompendo com a lógica linear em que a mimese obedece a reprodução de discursos culturais socialmente aceitos e estabelecidos.

Para efeito material desta discussão sobre a língua portuguesa, podemos recorrer a estudos diacrônicos do latim, como os de Thiago Soares de Oliveira (2015) e Ana Lúcia Pessotto Dos Santos (2019), em que demonstram a arbitrariedade presente na atribuição de gênero – seja ele masculino, feminino ou neutro – às palavras, quaisquer que sejam suas classes gramaticais. A cristalização dos gêneros dos termos do latim, portanto, acontece sem uma regra aparente ou fixa, predominando o pragmatismo da língua falada sobre possíveis

regras gramaticais. Logo, o mesmo processo arbitrário pode ser verificado nas línguas derivadas do latim, inclusive a língua portuguesa<sup>40</sup>.

Nesse sentido, não seria possível entender tal apropriação como uma estratégia contemporânea de desterritorialização<sup>41</sup> e descolonização da cisnorma (BONASSI, 2017), presente na formação da língua portuguesa? De que modo sua presença contribui para *Trans Iberic Love* se relacionar com a literatura brasileira, cabo-verdiana e com a contracultura portuguesa?

Essas são algumas perguntas que deverão determinar o território a ser mapeado, a saber, o território não-binário da literatura, que poderia ser também um dos elementos aos quais Anna Klobucka (2016) se refere como sendo uma das formas discursivas emergentes das quais o romance se apropria para o estabelecimento estético de uma ausência de ordem narrativa.

O processo de queda do gênero neutro no latim foi sendo verificado, dentre alguns outros fatores, a partir da flexão genérica e da fusão entre flexões gramaticais. Nesse sentido, Oliveira sublinha que:

A questão da não coincidência entre o gênero real dos seres e gênero gramatical que lhes é atribuído pela norma linguística merece destaque como o grande fator desencadeante da queda do neutro, ainda que outras questões possam ser levantadas a respeito do assunto. A decadência dos sufixos -ius e -ior nos adjetivos foi consequência do sumiço do neutro, principalmente o primeiro sufixo que se lhe acoplava, caracterizando que uma evolução linguística pontual pode conduzir a outras evoluções. De qualquer forma, fica consignado que o estudo do desaparecimento do neutro tem muito a fornecer àquele que deseja se debruçar histórica e gramaticalmente sobre os meandros da língua. (OLIVEIRA, 2015, p.30).

A evolução de uma língua nem sempre obedece a uma regularidade, e a recuperação de um gênero neutro – ainda que morfológica e gramaticalmente em circunstâncias muito distintas – desperta um sintoma de desconforto em diversos falantes da língua, que afirmam,

---

<sup>40</sup> Como exemplo de arbitrariedade, Oliveira (2015) cita a palavra “mar”, que, na língua francesa, é acompanhada pelo gênero feminino, enquanto no italiano, espanhol e português recebeu o gênero masculino.

<sup>41</sup> Termo proposto por Deleuze e Guattari (2011a) para multiplicizar significados historicamente cristalizados em determinados conceitos, palavras ou termos, que têm como efeito a redução de complexidades ao uno, ao unívoco, consequentemente situando sujeitos ou contextos aos quais se refere a posições supostamente fixas, tornando estas suscetíveis a patologizações, preconceitos e hierarquizações. Desterritorializar, portanto, é se apropriar dos significados socialmente instituídos e denunciar a suposta ahistoricidade da linguagem e dos processos históricos de formação de sujeitos, sociedades e subjetividades.

de forma tão apaixonada quanto equivocada, que a língua portuguesa historicamente não admite um gênero neutro.

O processo de cristalização de uma linguagem não-binária no português contemporâneo pode, de fato, ser visto como um processo de caráter social, como aponta Santos (2019) ao sublinhar o fato de o masculino ser tomado como gênero neutro, sendo uma visão “criticada por quem defende uma linguagem inclusiva, pois entende-se que o uso do masculino como generalizante opera no discurso um posicionamento sexista estruturalmente fixado sócio-historicamente” (SANTOS, 2019, p.161). A pesquisadora ainda enfatiza o caráter ideológico de modificação artificial das estruturas linguísticas presentes no ato de fala, que se modaliza conforme a intenção do falante.

No conto “Ulisseia”, também de autoria de Raquel Freire (2014), podemos constatar semelhanças com a visibilidade trans presente no romance de 2013, sendo que, naquele, uma personagem percorre um período de 24 horas descobrindo sua transexualidade, seu lado feminino, seu duplo feminilizado, em uma clara alusão ao romance de James Joyce. Nele, Freire também se utiliza da linguagem não-binária, enquanto recurso construtivo de uma estética de visibilidade trans:

No meio de muitas pessoas eu vejo-me, procuro uma pessoa que seja pessoa, uma pessoa que seja capaz de me ver, que não seja uma máquina produtiva disfarçada de ser humano. Estas pessoas na rua já deixaram de ser pessoas-pessoas, são pessoas-escravas, mas não o sabem [...] Tenho de encontrar o meu filho. Não choro. Não posso. Vejo-me. Vejo-me a sobressair entre a massa. Inquieta, os movimentos bruscos, a firmeza no andar. Procuro o meu irmão, xs amigxs do meu irmão, são médicxs, elxs têm de saber o que se passa. Xs médicxs sabem sempre, em noites de cristal xs médicxs são fundamentais. Xs médicxs devem estar no hospital central. Marcho para lá. (FREIRE, 2014, p. 134-135).

Muitas das características estéticas apresentadas no conto são reverberações presentes em *Trans Iberic Love*, como o uso da linguagem não-binária, os movimentos de desterritorialização do “eu” e a repetição sistemática de “vejo-me”, “vejo-a”. Tais falas servem também para causar uma confusão proposital entre os pronomes ele e ela, pois, quando diz “vejo-me”, a personagem pode estar se referindo tanto a seu lado masculino, quanto ao feminino. Não à toa, já em 2013, em *Trans Iberic Love*, alguns trechos evidenciam a mesma estratégia:

Viu-se. Sem dinheiro e rodeada de pessoas que o têm. Deu por ela a fazer escolhas. O mundo aos quatro anos dividiu-se entre ela e os primos. Viu-se. A fazer duas horas de autocarros e eléctricos pela invicta para aprender a nada numa piscina municipal onde sufocava no cloro e no mijo das outras crianças. Os primos tinham piscina em casa. Olho-a nos olhos. Vejo-me. Que vida queres ter? Escolheste? Neste mundo neoliberal, se não tens sucesso é porque não te esforçaste a sério, não sabias? Vi-me. (FREIRE, 2013, p.21).

A lembrança da narradora mesclada com a de outrem pode ser lida, assim, como a memória de um de seus ancestrais familiares ou até mesmo da travesti Gisberta<sup>42</sup>, quando menciona que “sufocava no cloro e no mijo das outras crianças”. Aqui, portanto, o uso alternado entre “viu-se” e “vi-me” funciona como uma dupla desterritorialização: a do gênero do narrador, e, ao mesmo tempo, do binarismo da língua portuguesa:

É uma reunião de um dos grupos da minha tribo: grupo de acção directa contra a lesbisgaytransfobia. Parece um nome complicado, eu sei. Para quem sofre na pele a transfobia dxs outrxs, nem são precisas palavras. É uma agressão. Se tu és uma pessoa transgénero e te agridem no meio da rua, não precisas de saber exactamente a palavra transfobia, as consequências de seres diferentes das outras pessoas é não te respeitarem e agredirem-te com socos, pontapés, tiros ou navalhadas. As agressões verbais são tao constantes que deixas de ouvir. Ou finges que deixas de ouvir. Para não te sentires uma vítima. Em 2006 assassinaram a Gisberta. Adolescentes. Foram quase-ainda-crianças que assassinaram uma transexual no Porto. Na minha cidade. À beira da primeira casa onde vivi. (FREIRE, 2013, p.182).

Alguns estudos, ainda que escassos, já versam a respeito dos usos de uma linguagem inclusiva/não-binária/neutra na língua portuguesa. Apesar de apontar que esse processo de mudança linguística possui um caráter de artificialidade, Santos (2019) chama a atenção para a diversidade morfológica presente em outras línguas, que aponta para muito além da marcação binária de gênero:

A estratégia de classificação dual de gênero não é a única, e muitas línguas sequer apresentam essa marcação. [...] O Malaio utiliza o traço humano: há

---

<sup>42</sup> Gisberta foi uma travesti brasileira, prostituta e imigrante ilegal, que foi espancada e torturada por um grupo de adolescentes na cidade do Porto em agosto de 2006, que a deixaram por vários dias seguidos agonizando e morrendo afogada no poço onde foi abandonada pelos rapazes. O juiz responsável pelo caso, posteriormente, inocentou os garotos, alegando que a causa da morte teria sido afogamento. O caso gerou bastante repercussão no país e no Brasil, e inspirou até mesmo uma música de Pedro Abrunhosa, também interpretada por Maria Bethania. Para entender mais sobre o caso, acessar: <https://observador.pt/especiais/gisberta-10-anos-diva-homofobia-atirou-fundo-do-poco/>.

maneiras de marcar morfologicamente se a palavra designa um ser humano ou um animal de cauda, ou um objeto redondo. Algumas línguas Bântu têm vários gêneros com prefixos correspondentes, e classificam no mesmo grupo pessoas e “animais superiores”, separado de outros animais. A língua Haida, do Alasca, entre suas 36 classes nominais (!), marca a classe dos filamentos: cordas, cordões, fitas, cabelos, lombrigas, toda palavra que designa um ser ou objeto em forma de filamento é marcada com o morfema -sga. O Chinês apresenta morfemas classificadores para expressar as quantidades, e cada classificador é específico de um grupo de substantivos relacionados semanticamente. Assim, há um classificador específico para coisas ou animais longos e finos, outro para objetos com cabo, outro para objetos que podem ser contados em folhas (como fotos) e assim por diante. O Russo tem um sistema misto, que marca tanto feminino e masculino como também animacidade por meio da interação entre os casos morfológicos, enquanto o Japonês não marca feminino e masculino, mas marca a animacidade por meio da escolha dos verbos de existência ou posse que acompanham o substantivo. O critério gênero é, então, só um entre tantos para classificar os substantivos, e também não pode ser confundido com a expressão do sexo ou do gênero quando se refere a pessoas. (SANTOS, 2019, p. 165).

Ainda que a posição adotada por Santos não vá ao encontro da leitura aqui apresentada no que diz respeito à relação entre significado e significante nas relações de gênero presentes na língua, podemos observar o processo de cristalização da linguagem não-binária na literatura portuguesa contemporânea, enquanto desterritorialização da própria língua e como estética referente à literatura de visibilidade trans. Entre as possibilidades de marcação do gênero neutro, há “@”, adotada nos anos 1980 pela Teoria *Queer*, ou “x”, e mais recentemente a letra “æ”, formas indicativas de um gesto de desterritorialização do masculino, enquanto sinônimo de neutralidade.

Embora não seja um consenso entre pesquisadores da linguagem inclusiva na língua portuguesa, esse processo pode ser verificado com uso corrente em diversas frentes, indo desde canais de youtubers, como as saudações usadas por Maíra Medeiros (do canal *Nunca te pedi nada*) e Cláudio Rizzi (do canal *Rizzih*), no início de seus vídeos, até trabalhos audiovisuais, como a série brasileira *Todxs nós*, produzida pelo canal HBO, em que as personagens adotam uma linguagem inclusiva, substituindo os marcadores de masculino e feminino pela letra “e”, devido à presença de Rafa, adolescente que se identifica com o gênero não-binário.

O estilo de escrita de Raquel Freire pode ser compreendido como sem compromisso com um gênero delimitado, ou mesmo com uma escrita que seja espacial e temporalmente linear, sendo, portanto, uma que se verbaliza em forma de versos e toma a forma de diálogos no modo direto entre Maria e José. Posteriormente, as trocas entre os dois tomam a forma de

e-mails, que podem ser lidos como textos-manifestos ou ensaios políticos sobre a condição trans. Trata-se, portanto, de uma escrita que parece (des)nortear-se por um fluxo de pensamento desintegrador de uma suposta unidade identitária, temporal ou espacial.

No meu entender, Raquel Freire constrói um romance com um potencial antiedipiano imenso. Não só por ter como protagonista um homem trans, algo sem respaldo na literatura portuguesa, sobretudo em relação ao seu caráter canônico, mas também por trazê-lo, ao lado de Maria, planejando uma revolução *queer*, que se dá por meio de um futuro especulado e a junção de corpos da cybercultura com tecnologias de gênero e voos *low-cost*. No entanto, o potencial antiedipiano acaba desperdiçado pelo diálogo excessivo com um passado literário e cultural de Brasil e Portugal, caindo frequentemente em uma nostalgia por vezes vazia.

Assim, ficamos com a impressão de que a narradora de Freire está com medo de demarcar seu espaço que negativa e fracassa a tradição literária portuguesa com uma força antiedipiana, necessitando pedir permissão a Camões, Fernando Pessoa, Blimunda, MPB e Bossa Nova brasileiras, às Três Marias e à mitologia bíblica cristã para que possa se cristalizar, eclipsando assim as possibilidades de experimentação, de fracasso, de vergonha alheia, de inovação, de subversão e de ruptura com o passado português. No entanto, como questiona Ana Maria, em um trecho de seus diários: “Onde reinventar o gesto e a palavra? Tudo está invadido pelos significados antigos, e nós próprios, e nós mulheres que pretendemos revolucionar, até aos ossos, até à medula” (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 255-256).

A subjetividade trans em *Trans Iberic Love* parece inicialmente sintonizada com os *Gendernautas* dos anos 1990, visionados por Susan Stryker, Sandy Stone, Max Tomboy, Annie Sprinkle, entre outros. Isso fica sublinhado pela ênfase em comunicações por meios digitais, por manifestos políticos, que materializam suas personagens a partir de uma linguagem cibernética sem se remeter a uma fisicalidade material. O diálogo com o passado português poderia ser limitado a ícones *queer* do passado<sup>43</sup>, de forma pontual, mas tal potencialidade é frequentemente desperdiçada, uma vez que passa a ocupar o protagonismo e a compor uma camada muito visível de José e Maria.

---

<sup>43</sup> Aqui me refiro a um conjunto de figuras responsáveis por mobilizar um imaginário *queer* português, desde António Botto, Fernando Pessoa e Judite Teixeira, na entrada do século XX, até outros mais atuais, como Eduardo Pitta, Guilherme de Melo, António Variações, Gisberta, João Pedro Rodrigues, Mário Cláudio, Daniel J. Skarmesto, etc. O romance de Raquel Freire, no entanto, opta pelo caminho de queerizar o cânone, vide suas referências a Saramago, a Camões e a Pessoa, no que diz respeito à cultura portuguesa; e por nomes cristalizados da MPB, no que concerne à brasileira.

O transfuturismo do romance, ao ser colocado em perspectiva ao lado da novíssima literatura portuguesa, pode ser lido como um deslocamento da identidade portuguesa a partir do cosmopolitismo, que traz, como consequência, uma renúncia ao pensamento cis-heterocentrado, falocêntrico e regional de masculinidades e feminilidades problemáticas advindas do passado colonial português. É como se a liberdade possibilitada pelo cosmopolitismo fosse uma possibilidade de reinvenção do sujeito português. Desse modo, acredito que em seu romance, Raquel Freire constrói a transgeneridade como ferramenta de especulação inventiva decolonial para a superação de uma identidade falida.

No entanto, o olhar cíclico para o passado literário, que também tem sua parcela de culpa na construção de identidade portuguesa colonial, sufoca as possibilidades antiedipianas de experimentação da transgeneridade, subscrevendo ao erro que o próprio romance critica ao vermos José se questionar sobre o que é ser assimilado enquanto sujeito trans:

Ir ao psiquiatra, ir ao endocrinologista para hormonar-se e operar-se. Estes são os “três passos mágicos”. E aqui começa e termina o processo. És transexual durante este processo, mas depois de te operares passas a encaixar na sociedade e és um homem ou uma mulher. E vendem-te esta solução mágica: comesas como Barbie e terminas como Ken, ou vice-versa, e já está. Ou seja, é-te vendida uma mentira (FREIRE, 2013, p. 198).

E tenho fobia ao conceito tradicional judaico-cristão de “casal”. O mais romântico que me ocorre dizer-te é que gostaria de que não fôssemos nunca um casal. Sei que é surrealista, mas é o que sinto. E quero que saibas que distingo perfeitamente o nosso amor das formas burguesas dos nossos estados de regularem as relações de “casal”. E acho que devemos usar todas as formas legais ao nosso alcance para protegermos deste sistema tão violento as nossas vidas precárias. (FREIRE, 2013, p.168)

O romance vai em direção a incômodos que poucos sujeitos trans têm ousado explorar em seus discursos: aqueles da raiva, inadequação e tristeza, mesmo após alcançar os padrões de materialidade do gênero almejado. Alcançar a passabilidade de ser reconhecido com o gênero que reivindica nem sempre é o objetivo final de narrativas trans, e discursos como os de José e Hil Malatino (2022) colocam isso em evidência. Afinal, a raiva é um afeto importante para a mudança e a soberania das convenções sociais em direção aos minorizados.

O desfecho do romance é mais um aspecto que, a meu ver, deixa de explorar o potencial disruptivo da imaginação e especulação da ficção de Freire, uma vez que não poderia parecer um futuro mais distópico para funcionar como desfecho do plano de

revolução *queer*, se localizando em um espaço-tempo nomeados “Ibéria. Depois de todos os tempos” (p. 395):

Uma ditadura domina toda a Europa. Nós somos a resistência. Somos guerrilheirxs. Vivemos na clandestinidade.  
Vi-a assim.  
Ela estava no meio de muitos activistas e ria e cantava e dava comida às pessoas.  
- Quero-lhe contar como eu vivi e tudo o que aconteceu comigo – canta Elis Regina dentro de mim. Tinha que ser, foi ela quem me apresentou a Elisa, Regina como ela. (FREIRE, 2013, p. 395).

A imaginação de um futuro promissor é sufocada pelo passado idealizado, que se repete e limita o surgimento de rompimentos, fracassos e não-representações. O espectro de Elis Regina domina o final do romance, o que aparenta invocar o passado enquanto força dominante em relação a um futuro que rompe com a tradição, com o ideal estético idealizado imposto como modelo a ser infinitamente replicado. Não à toa, a última frase do penúltimo parágrafo do romance parafraseia a cantora: “- O novo sempre vem! – grita a Elis Regina pela minha boca” (FREIRE, 2013, p. 398). A isso, sucede-se a constatação da gravidez de Maria, que seria, então, a promessa de um futuro *jesus-transfuturista*, culminando com o desfecho de “Início”, dando a entender que talvez Maria e José assumam o posto de espectros *edipianos* para as futuras narrativas *trans portuguesas* que venham a se materializar:

– Quem adivinhar o dia da minha morte ganha um Ipod. Disse Jesus Cristo, neste dia: – Eu sou emigrante ilegal, sem papéis, pobre, desempregado, mestiço, amigo de prostitutas e ladrões, activista e agitador. E riu-se. – Isto já não vai lá com violência. E se for com amor? (FREIRE, 2013, p. 24).

O encontro de Maria e José representa não só a junção entre os dois países ibéricos, mas também o fio de esperança para o nascimento de um *Cristo transfuturista*, espécie de figura profética de um futuro *trans* sem uma hegemonia discursiva. Não à toa, as páginas finais do romance pincelam sobre a prole de Maria. Entendo sua presença como um chamado à superação para o *Realismo Naturalista* que se impõe historicamente sobre grande parte da ficção portuguesa e de sua imaginação para a criação de pais que não sejam projeções do homem branco europeu, *cisheterossexual*. É também uma superação do *Realismo Capitalista*,

teorizado por Mark Fisher (2020), em que a realidade capitalista se impõe como ontológica e sem nenhuma alternativa estrutural para a superação de sua forma neoliberal.

É importante ressaltar que, na literatura portuguesa contemporânea, a representatividade de uma identidade trans é um discurso estético em disputa. Embora *Trans Iberic Love* e “Ulisseia” ofereçam visibilidade a questões corpóreas e linguísticas trans, outrora não exploradas pela ficção atual, há também exemplos da masculinidade trans em obras como *Lisboa, chão sagrado* (2019), de Ana Bárbara Pedrosa<sup>44</sup>.

Similar ao romance de Freire, o romance de Pedrosa traz um homem trans em seu elenco de personagens. Apesar de ser focada no amor não-correspondido entre duas mulheres, a obra traz grande destaque para Matias, uma personagem trans que se relaciona com Noé, um homem cisgênero em vias de explorar a sua bissexualidade (ou homossexualidade). A sexualidade e a identidade de gênero das personagens são tão fluidas quanto a espacialidade do romance, que circula por cidades como Lisboa e Rio de Janeiro.

Ao falarmos novamente sobre a importância do espaço nos romances aqui debatidos, vemos que, mais uma vez, abordamos cidades cosmopolitas e palcos de uma economia fortemente baseada no turismo, em que viajantes estão constantemente em busca de uma desterritorialização controlada por meio de visitas a locais turísticos. O corpo trans da narrativa, materializado na figura de Matias, é novamente o local de fuga e busca por uma experimentação sexual. Noé, homem careca portador de uma masculinidade decadente, está em vias de conhecer locais antes não explorados de sua sexualidade, uma vez que fora cooptado pela heterossexualidade compulsória, e até seu encontro com Matias, não lhe havia ocorrido a possibilidade de atração sexual homoafetiva.

No entanto, ao contrário do José de Raquel Freire, o Matias de Pedrosa apresenta uma construção inicial que remete a paradigmas do século XX, em que a transexualidade masculina era resumida à falta decorrente da ausência do falo. Passada a hegemonia discursiva de um dispositivo psicanalítico/médico em relação à transgeneridade, a literatura de Freire acompanha as mudanças epistemológicas acerca das identidades trans, enquanto aquela construída por Pedrosa parece reforçar antigos estereótipos, preconceitos e crenças sobre o que é ser um sujeito trans:

---

<sup>44</sup> Nascida em Lisboa, a autora cursou doutorado em Santa Catarina, Brasil, em Literatura, concluindo com uma tese sobre escritoras censuradas durante o período da ditadura salazarista. Enquanto escritora, vem publicando regularmente no site [www.esquerda.net](http://www.esquerda.net), além de ser autora de dois romances: *Lisboa, chão sagrado* (2019) e *Palavra do Senhor* (2021).

Rita queria que Matias fosse um homem, mas não era como queria. Homem a sério, com aquele peito liso, aquela força centrípeta, aquela sagacidade, pelo na cara e pau. Faltava-lhe o pau e, embora vestido fosse um homem como os outros, era quando se despia que ela o queria homem a sério. Era quando ele não tirava a roupa que a farsa ficava mais escancarada. Escondia-se, calças de ganga, boxers Calvin Klein, mas parte de ser homem é querer mostrar à pressa, ufano, exhibir pau para macho ou fêmea. Esconder a diferença só a tornava mais presente, e a ele menos gajo. E Rita perdia o tesão quando pensava que ele poderia ser penetrado como ela. Talvez o fizesse ao masturbar-se, o que o tornava tão mulher. (PEDROSA, 2019, p. 41).

Situações constrangedoras às quais homens trans são cotidianamente submetidos aparecem em ambas as obras, porém, enquanto Freire decide dar um tratamento poético e problematizar a questão, a narradora de Pedrosa parece optar por naturalizar os problemas e reforçar os estereótipos que outros carregam acerca da condição de Matias. Assim, a ambientação de *Lisboa, chão sagrado* acaba por reforçar o condicionamento da expressão de identidades de gênero dissidentes em espaços cosmopolitas, palcos de turismo que facilitam uma convergência entre identidades múltiplas e heterogêneas. O meu desconforto com a associação entre o transfuturismo e as megalópoles será mais explorado no próximo capítulo, em que discorro sobre uma personagem trans habitante da Ilha do Sal, em Cabo Verde.

*Le cri de la hyène*, de Patrick Boucher (2013), associa o crescente perigo do corpo maquinizado por meio dos computadores, apontando que esse meio estava assumindo o monopólio de formas dissidentes de expressão sexual, principalmente a partir dos filmes pornográficos que trazem corpos fora dos ideais de beleza estampados em seus protagonistas. Nesse sentido, o movimento de cosmopolitização da literatura portuguesa em direção ao turismo, ao ter um encontro com a identidade trans, toma forma de virtualidade das relações e ciborguização das expressões de gênero não-binárias.

Fico a me perguntar se tal contaminação da literatura portuguesa contemporânea com identidades não-hegemônicas, historicamente dissociadas da identidade portuguesa, não poderia ser entendida como um dos indícios do motivo pelo qual escritores e obras da contemporaneidade são negligenciados por críticos e leitores portugueses, prestigiando pouco ou dando nenhum prestígio em estudos acadêmicos.

Minha conclusão, após a leitura do romance de Freire, é a de que a obra se trata de um romance que carrega uma estética de *upcycling*<sup>45</sup> dos temas que transitam no plano de fundo da narrativa. O movimento estético da narradora é de intercalar os cortes com a tradição e a língua portuguesas com a intensa produção de referencialidade ao passado. Além do mais, o romance cria diversos mecanismos para reterritorializar as percepções de gênero e literatura, que parecem propor desterritorializar, assim tornando uma experiência de leitura que pode, de início, parecer incompleta. Ainda que sugira, de início, o estatuto de um romance apaixonado pelo passado e, portanto, edipiano, ele exemplifica o movimento de obedecer às regras de prudência descritas por Deleuze e Guattari em *Mil Platôs*, alertando que:

Qualquer desestratificação demasiado brutal corre o risco de ser suicida, ou cancerosa, isto é, ora se abre para o caos, o vazio e a destruição, ora torna a fechar sobre nós os estratos, que se endurecem ainda mais e perdem até seus graus de diversidade, de diferenciação e de mobilidade. (DELEUZE; GUATTARI, 2012c, p. 232).

Dentro dos movimentos de rompimento e corte com a tradição presentes em *Trans Iberic Love*, a linguagem neutra empregada por Freire constitui um instrumento interessante e que localiza o romance como desterritorializador do binarismo centrado na língua portuguesa. Assim, ainda que não se trate do primeiro romance *queer* da literatura portuguesa, como fora anunciado em 2013, é certamente o primeiro romance a materializar um projeto de linguagem ousado, que dá continuidade às discussões levantadas nos anos 1970 pelas *Novas cartas portuguesas*, em que as narradoras constantemente manifestavam seu desconforto com o machismo e a misoginia dos adjetivos e substantivos da língua portuguesa.

As diferentes visibilidades trazidas por *Trans Iberic Love* e *Lisboa, chão sagrado* demonstram que, longe de ser algo fixo e estável, as estéticas por trás das identidades trans em Portugal continuam sendo um território de disputa, podendo ser capturadas tanto por discursos liberais quanto conservadores, que, em algum momento, podem deixar de trazer uma suposta liberdade e um horizonte de futuro emancipador para impor, juntamente com seus rótulos e linguagem normalizadora, uma série de encargos, obrigações e modos de ser pré-determinados pelos sistemas reguladores e perpetuadores de futuros desencantados,

---

<sup>45</sup> De acordo com Tarabashkina *et al* (2022), *upcycling* é um processo que “*aims to repurpose objects into items that serve different purpose(s) through an alteration of their form, colour or shape*” (TARABASHKINA *et al*, 2022, p. 1957). Portanto, ao contrário do processo de reciclagem, que transforma uma matéria-prima usada em um objeto de valor agregado inferior, o *upcycling* baseia-se no transformar materiais a serem descartados para uma reciclagem em produto de valor agregado maior.

burocráticos e irrealizáveis. Se o mecanismo colonizador de linguagem parece agir como um percurso inevitável, é então necessária uma ação de constante jogo com a estranheza-no-familiar, brincando com as possibilidades não exploradas e não canônicas de existir, falar, se vestir e ser visto publicamente enquanto uma corporalidade T.

Ainda que tentador, é importante, para evitar o caminho edipiano perene, que sensações como a vulnerabilidade, a não-representacionalidade, o desconforto e a ilegitimidade sejam lidos como formas de reconhecimento político e vivência micropolítica para mudança. Para além disso, como formas de coletivizar experiências de ilegitimidade que aparentemente são individuais, assim experimentando o fracasso e a aparente invisibilidade como ferramentas de rompimento, mudança social e historicidade do presente.

Para superar as formas diárias de colonização somática, as mudanças não serão estabelecidas de maneira abrupta, mas de formas graduais, persistentes e diárias. Adotar projetos megalomaniacos de mudança e superação do capitalismo seria uma manobra que espelha o próprio funcionamento imediatista da lógica neoliberal.

Ao coletivizar o estranhamento dessas experiências, é possível transcender a transterritorialização, a reterritorialização controlada mediada por experiências neoliberais de turismo em territórios com grande fluxo de pessoas, como é o caso de Barcelona e Porto, que servem como espaço de *Trans Iberic Love*. É também o que ocorre com a Ilha do Sal, em Cabo Verde; e Rio de Janeiro e São Paulo, no Brasil, como pretendo explorar nas obras literárias dos próximos capítulos.

## **CAPÍTULO 3:**

### **FUSCO**

*Quero ser a mais linda do Carnaval*  
Tchinda Andrade

### 3.1 Pode a tchinda falar?

No documentário *Tchindas*, filmado ao longo do ano de 2013 e lançado em 2015, acompanhamos a jornada de preparação do bloco Pomba Giras, encabeçado por Tchinda, uma das pessoas mais populares em São Vicente, na cidade do Mindelo, em Cabo Verde. Em nenhum momento do documentário, Tchinda fala sobre sua identidade de gênero ou se dirige à câmera. O que a sua rotina extenuante mostra é uma travesti totalmente acolhida pela comunidade onde vive.

Além de Tchinda Andrade, o grupo que dá nome ao documentário também abarca suas amigas Edinha Pitanga, Elvis Tolentino e Anita Faiffer. Todas elas estão envolvidas nos preparativos para a escola de samba no Carnaval cabo-verdiano. O documentário inicia-se com uma dedicação a Cesária Évora (amiga íntima de Tchinda), e com uma cena em que um habitante da comunidade tenta jogar uma garrafa de água para um macaco que se encontra no telhado de uma das casas. A tentativa do homem prova-se bem-sucedida e vemos o macaco bebendo água em uma garrafa, enquanto somos apresentados aos créditos iniciais e às paisagens que envolvem a comunidade periférica da ilha de São Vicente.

O conteúdo do documentário possui uma perspectiva diametralmente diferente sobre a pobreza, a periferia e a comunidade travesti cabo-verdiana daquelas vistas no romance que aqui será estudado. Optei por abrir o capítulo sobre *Marginais*, de Evel Rocha, abordando o documentário, por acreditar que o tipo de narrativa construída pelo autor é exageradamente trágica e, por vezes, até maniqueísta na forma como aborda suas personagens, algo que deixarei melhor elaborado e que acredito ser um efeito da estética naturalista empregada pelo narrador, no decorrer de minha leitura nas próximas páginas.

*Tchindas* é um contraponto ao romance de Rocha pela abordagem positiva da protagonista, que vive em perfeita harmonia e interação com sua comunidade (ela vende coxinhas para ajudar a custear os trabalhos na sua escola de samba). Os preparativos para o Carnaval que acompanhamos ao longo de todo o filme são, ao fim, recompensados, pois o desfile é bem-sucedido e a escola de Tchinda acaba por vencer o Carnaval de São Vicente daquele ano.

Em um dado momento do longa, Edinha Pitanga pergunta a um amigo hétero que está sentado próxima a ela: “*Queria entender por que todo mundo chama a gente de tchinda. A pessoa vê uma bicha e já chama de tchinda. Por que tchinda?*”, ao que seu ouvinte apenas ri, sem saber articular uma resposta. Na minha perspectiva, ser tchinda, portanto, constitui uma

forma de desterritorializar a forma patologizante de ser travesti, de ser homossexual ou LGBTQIA+ em Cabo Verde. O termo tchinda também assume contornos rizomáticos, pois não sabemos se o termo é derivado do apelido da protagonista ou se Tchinda Andrade incorporou o nome à sua identidade. Importante ressaltar que o documentário não traz visibilidade à camada lésbica da comunidade de São Vicente. Logo, não sabemos se é por elas não se envolverem com o Carnaval ou se é por elas ocuparem posição de marginalidade.

É claro que Cabo Verde é um país perigoso para pessoas trans viverem, como bem simbolizam as cicatrizes no rosto de Tchinda, resquícios de quando foi agredida na cidade de São Vicente por ser uma travesti. O documentário cria a possibilidade de uma heterotopia ao focar uma comunidade acolhedora para os sujeitos tchindas que ali habitam e trabalham para fazer o Carnaval de São Vicente acontecer. É uma articulação muito distinta daquela que se pode verificar no discurso literário cabo-verdiano, ao menos nos romances e obras que aqui são citados.

Para entendê-lo melhor, é importante não simplificar a construção da literatura de Cabo Verde a influências brasileiras ou portuguesas na constituição da identidade do arquipélago, ressaltando que se trata de um resultado de alianças e forças culturais mútuas entre os continentes africano e sul-americano. Nos estudos de Manuel Ferreira (1987), Simone Caputo Gomes (2008), Norma Lima (2014, 2019) e Jorge Vicente Valentim (2012), é consenso, por exemplo, que o vanguardismo da poesia de Jorge Barbosa consistiu em expandir o território literário para além da vida metropolitana e abraçar a insularidade como força imanente à cabo-verdianidade.

Para Abdala Júnior (2007), por outro lado, a noção de comunitarismo literário se faz presente, na leitura de que forças culturais de matriz crioula teriam motivado a criação da revista *Claridade*, em 1936, considerada o marco inicial reivindicador de uma literatura nacional, situada em um contexto em que:

Os escritores do arquipélago de Cabo Verde procuravam voltar as costas para modelos temáticos europeus. Seus olhos se fixavam no chão crioulo, próprio da mesclagem étnica e cultural de seu país. A criouliidade deve ser tomada neste texto, diferentemente do que pensavam os autores da revista *Claridade*, como uma mescla cultural não-unívoca (mestiça), mas como um todo onde pedaços de culturas interagem entre si, ora se aproximando, ora se distanciando. Essa atitude dos intelectuais cabo-verdianos, de oposição aos padrões hegemônicos provenientes da metrópole, era correlata à obsessão de procura de origens – origens étnicas e culturais – que sensibilizava a intelectualidade africana do continente (ABDALA JÚNIOR, 2007, p. 263).

Assim, a partir de uma perspectiva literária comunitarista, a obsessão por uma origem idílica da criouldade é vista como infrutífera, já que o comunitarismo permite uma leitura rizomática das potências culturais enquanto influências mútuas, de modo a não haver um ponto de partida, um marco zero ou uma cabo-verdianidade pura a partir do idealismo da criouldade. É assim que Abdala Júnior (2007) sublinha o caráter neoplatônico na busca de um ideal africano por parte dos intelectuais envolvidos no movimento *Claridade*. A partir disso, o pesquisador aponta para movimentos múltiplos de influências entre as literaturas brasileira e cabo-verdiana em diversos momentos diferentes, como é o caso da literatura regionalista do Brasil,

[...] marcante para os cabo-verdianos, um influxo que veio de fora para que os escritores desse país repensassem a identidade do arquipélago – uma identidade regional reimaginada em termos sociais, da mesma forma como ocorreria, um pouco depois, com o chamado neo-realismo português, no território metropolitano. (ABDALA JÚNIOR, 2007, p.267).

A partir dos pressupostos apresentados, não é incoerente pensar, portanto, que, seja pelo modernismo brasileiro, por sua literatura regionalista, pelo Jorge Amado de *Jubiabá*, ou por José Lins do Rego de *O menino do engenho*, a literatura brasileira constitui uma força cultural importante na formação de uma cabo-verdianidade literária, sendo impossível determinar um ponto de partida da identidade do arquipélago, ao mesmo tempo em que lidamos com a impossibilidade de afirmar uma influência paradigmática na sua formação.

A ideia dos comunitarismos literários, sugerida por Abdala Júnior (2007), traz também uma importante contribuição para pensarmos as camadas do Chthuluceno que interligam as literaturas de língua portuguesa, perpassando o caminho de corporalidades T pelas margens do Atlântico nos três continentes onde o idioma foi construído como oficial. Repensar e ressignificar esse passado passa por uma visão decolonial isenta de busca por essencialismos ou disputas culturais, capazes de determinar pontos de partida e de chegada de movimentos culturais. E vale lembrar, nesse sentido, que o Chthuluceno independe de visões cronológicas e progressistas de processos culturais, optando por focar em movimentos de convergência entre sujeitos afins.

Desse modo, observamos que, embora cronologicamente distante do surgimento da revista *Claridade* (1936-1960), o romance de Evel Rocha, publicado em 2010, revisita temas

caros e recorrentes à literatura do arquipélago, como a imigração, o desejo de partida e a insularidade. Soma-se a isso a possibilidade de pensar a identidade trans cabo-verdiana, presente na personagem Fusco, a partir de um território diferente de *Deixei ele lá e vim e Trans Iberic Love*, que trazem um cosmopolitismo de dimensões amplas, simbolizado pela Europa Ocidental ou pelo Rio de Janeiro, territórios ocupados e/ou desejados pela maioria das pessoas *queer* que não se identificam com cidades pequenas ou localizadas na periferia de uma cultura cosmopolita hegemônica.

No romance *Outros sais na beira-mar* (2010), de Filinto Elísio, que inclusive conta com uma personagem trans, o narrador faz a seguinte observação em dado momento da narrativa, afirmando que a cidade da Praia “[...] não é um lugar de morabeza, como querem os turistas ávidos de um exotismo inventado. Está-se numa boca do lixo. Uma espécie de cu do mundo. Uma cloaca, onde mais de metade das casas e dos jipes é paga pelo narcotráfico” (ELÍSIO, 2010, p. 100). Na esteira do autor, observamos que a capital serve de espaço para o romance de Evel Rocha, cujas personagens enxergam o *locus* como um cadafalso a ser trocado por oportunidades profissionais em Portugal ou em países europeus. Estes, por sua vez, surgem como espaços idílicos de progresso, cosmopolitismo e como uma luz no fim do túnel para a insularidade.

Assim, o imperativo do real como insular, associado ao que é ruim e negativo, já se faz presente como trama norteadora da subjetividade das personagens, em que a fuga para Portugal é vista como ascensão social e melhora de vida, no que se insere em uma narrativa telelógica de progresso e iluminação. Desse modo, é sintomático que o nome da personagem trans no romance seja Fusco, remetendo à ideia de fosco, de ausência de luz e de iluminação, sendo um eixo oposto à ideia de uma cabo-verdianidade fundamentada na claridade de ideais. A presença de Fusco traz a possibilidade de que talvez seja necessário ir em busca da escuridão para superar o iluminismo europeu e seus pretensos ideais de racionalidade e hegemonia, para então alcançar a construção de uma cabo-verdianidade decolonial genuína.

Tal como postula Giorgio Agamben (2009), ser contemporâneo direciona-se a ser preciso ir em busca das sombras também:

Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida

para nós, distancia-se infinitamente de nós. Ou ainda: ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar (AGAMBEN, 2009, p.65).

Em meu entender, em *Marginais*, temos um vislumbre de como é ser dissidente na Ilha do Sal, que, embora seja a capital de Cabo Verde, ainda assim se encontra na periferia do capitalismo, ao contrário, por exemplo, das cidades em que se passam os romances de Elvira Vigna e Raquel Freire. Sendo assim, é possível mobilizar os teóricos do rural *queer studies*, ou estudos *queer* rurais, que problematizam a naturalização da relação problemática entre pessoas *queer* com cidades interioranas, pequenas ou rurais, distantes dos ambientes urbanos cosmopolitas (HALBERSTRAM, 2005; HERRING, 2010; KELLER, 2015; HOLLOWAY, 2016; HOGAN, 2020).

Sabemos que a teoria *queer* foi importada dos departamentos das principais universidades estadunidenses, e que o impacto do termo não causa o mesmo choque em território brasileiro, que, por si só, já se encontra na periferia do capitalismo liberal. Analisar, portanto, um texto da literatura cabo-verdiana, sob a ótica de uma teoria advinda daquele que ainda é o maior império colonizador do século XXI poderia soar um pouco contraditório. No entanto, o ponto de partida defendido para a leitura de *Marginais* centra-se na análise das possíveis contribuições oferecidas pelos dissidentes periféricos para a descolonização dos espaços urbanos em que se encontram as diversidades sexuais.

Derivado da interdisciplinaridade entre a teoria *queer* e os *animal studies*<sup>46</sup>, a transecologia tem se afirmado, especialmente em território estadunidense, como campo de estudo que problematiza os discursos e jogos de imagens que são lidos como “natural” (GAARD, 2020). Esse discurso é frequentemente utilizado contra pessoas *queer* para contestar a validade de suas existências, que, muitas vezes, precisam recorrer a tecnologias de gênero para serem reconhecidas socialmente.

Contraditoriamente, vivemos em um momento histórico em que a natureza é cada vez mais destruída, sendo as ilhas de plástico, a destruição de biomas para criação de gados e a de territórios indígenas apenas alguns dos sintomas desse contexto. No entanto, para ser

---

<sup>46</sup> Jean Baudrillard (2002) afirma que “somos todos transexuais agora” (2002, p. 9), pois na mesma medida em que todos os sujeitos são mutantes biológicos em potencial, também somos todos trans em potencial. É à luz da afirmação de Baudrillard, somada à publicação de *O animal que logo sou*, de Jacques Derrida, no mesmo ano de 2002, que os Estudos animais são fundados. Com ele, surgem perspectivas ecocríticas a respeito das ontologias dos corpos *queer*, bem como a introdução de perspectivas veganas e ecológicas dentro de estudos acadêmicos, algo que já tinha sido ensaiado por estudos como *A política sexual da carne: uma teoria crítica feminista-vegetariana*, de Carol J. Adams (1992).

reconhecido socialmente enquanto sujeitos *queer*, esses corpos são invalidados pelo discurso de que, supostamente, atentam contra a natureza, já que necessitam de tecnologias médicas e farmacológicas recentes para reivindicar uma identidade de gênero.

Em outras palavras, somos todos feitos de tecnologias transcorporais (SULLIVAN; MURRAY, 2009) e vivemos atualmente sob uma imposição cultural que torna frequente o embate entre natureza e cultura. A retórica que opõe “natural” e “artificial” afeta, sobretudo, as pessoas trans que sentem a necessidade de redirecionar seu corpo físico para ser lido de acordo com o gênero que reivindicam, recorrendo a tecnologias de gênero, tais como aplicação de hormônios, musculação, harmonizações faciais e cirurgias de redesignação sexual, entre outras possibilidades.

No entanto, como aponta Paul Preciado (2018), estamos sujeitos ao regime farmacopornográfico do século XXI, responsável pela gestão somatopolítica das subjetividades de gênero atuais. Nessa linha de raciocínio, é possível afirmar que aparelhos de academia, técnicas de harmonização facial e até mesmo dietas de suplementação alimentar – utilizados em larga escala também por pessoas cis – são potenciais máquinas de gênero, evidenciando a hipocrisia presente na retórica do “natural vs. artificial”, que usa o argumento da artificialidade para invalidar a existência de corporalidades trans, quando o princípio do regime cultural a que estamos submetidos parece ser o afastamento de qualquer resquício que remeta às forças da natureza, levando-nos, então, a uma artificialidade totalizante dos sujeitos do século XXI.

Essa visão deslegitimadora do corpo trans surge, por exemplo, no narrador do conto “O travesti”, do cabo-verdiano Fernando Monteiro:

Um indivíduo alto mais de um metro e oitenta – magro, de peito chato, onde estavam duas coisas que não se sabia se tinham um definitivo e eterno greve de crescimento ou se, antes, fazia de algo que cresceu de forma aberrante ou contranatura, de todo o modo absolutamente indefinido. Essa coisa não tinha a cintura muito apertada, e as pernas longas, se não eram as roliças pernas de Djudja, também não eram as de Eusébio. Bem, os traseiros que os calções apertados salientavam nem tinham a flacidez das cadeiras das pixinguinhas nem a dureza do rabo dos homens. Até o rosto era uma incógnita: não tinha os traços característicos da face masculina nem as delicadezas femininas – era o rosto dos atletas de resistência. Enfim, aquilo que, diante dos dois amigos, esperava pelo dinheiro do vinho, muito dificilmente poderia ser enquadrado em qualquer dos sexos. Não que fosse assexuado, que isso também não dava para verificar, positiva ou negativamente. Era difícil dizer que aquela coisa era macho ou fêmea, se era homem ou mulher. Podia partir, perante tão rotunda dúvida, para um arriscado macho-fêmea, mas os gestos adamados e o penteado inequivocamente feminino, por um lado, e o corpo,

sobretudo, as canelas compridas, só equivocadamente femininas, sustinham uma decisão em qualquer sentido. (MONTEIRO, 2010, p.40-41).

Na ótica do narrador, o corpo da travesti materializa-se de forma aberrante e é caracterizado como “contranatura” por não se enquadrar no tradicional binarismo masculino/feminino, despertando no narrador estranheza e violência contra esse corpo que está diante dele. Posteriormente, tal estranhamento pelo exótico se revela na verdade um desejo sexual fortemente reprimido, uma vez que, em seguida, mantém relações sexuais com Manu, a travesti que dá título ao conto.

Em *O eleito do sol* (1990), de Arménio Vieira, a esposa de Ramósis, cujo nome é ventilado como prêmio para o vencedor da Esfinge e grande objeto de desejo, é descoberta como uma mulher trans/intersexo. Até então idealizada como objeto de desejo e ventilada como prêmio ao longo da narrativa, seu corpo idílico é desconstruído com a descoberta por parte do escriba/narrador, vencedor da Esfinge:

A inigualável senhora, extraordinariamente guarnecida (figura, forma, cor e curvas), espalhara-se em cima do leito, oferecendo-se generosamente ao olhar estético do novo pintor de Sua Excelência. As pernas, completamente expostas, eram longas, ligeiramente peludas, macias e bem feitas. Com uma expressão de gozo no rosto, o nosso herói deu três assobios de apreço, e a seguir inclinou-se para a esbelta dama. Pousou a sinistra num dos joelhos dela e trepou, suavemente, até o sítio eleito para receber o terceiro beijo. Mas aí, abismado, o vencedor da Esfinge recuou. "Olá!" - exclamou ele. "Se isto não é o cúmulo! Quem diria que a esposa do muito respeitável Ramósis é macho!?" (VIEIRA, 1990, p. 57).

Ainda que se trate de um romance cuja narrativa se passa na mitologia do Egito antigo, em que imperavam diferentes mitos, narrativas e lógicas culturais de gênero, pesa o Realismo Naturalista (exploro melhor o conceito no capítulo 4), que se impõe como ontológico na obra de Vieira. É de se repensar, portanto, o quanto as influências de tal estética são um impedimento para a sociedade cabo-verdiana, tal qual a portuguesa e brasileira, conseguir imaginar futuros outros.

Em campanha divulgada pelas redes sociais e meios publicitários em 2021, a rede de restaurantes estadunidense *Burger King* lançou uma linha de sanduíches cuja proposta é a de apresentar ao consumidor ingredientes mais “naturais”, eliminando conservantes, estabilizantes e aromatizantes potencialmente danosos à saúde. Além disso, a proposta da rede

é a de substituir carnes animais por carnes vegetais, alinhando o discurso da proposta com a de discursos do veganismo, que, em algumas de suas linhas de filosofia e prática, também defende uma alimentação livre de ingredientes sintéticos.

Para ilustrar a mudança de posicionamento da empresa frente à alimentação, foram criados diversos sanduíches inspirados em celebridades e influenciadores de comportamento, como por exemplo, o caso da cantora brasileira Anitta, por sua vez nome de palco/pseudônimo/persona artística de Larissa Machado. O comercial que divulga o lanche “natural” inspirado em Anitta conta com a artista chegando a uma filial da rede e pedindo o “Larissa Machado *meal*”, que seria o nome “verdadeiro” da cantora. Enquanto faz o pedido, quem surge atrás de Anitta é Larissa Machado, sua versão “real”, e o que se segue é um embate entre o pseudônimo e o autônimo, ou entre Larissa e seu alter ego.

O discurso colocado em prática pelo comercial apresenta a ideia de sanduíches naturais, com menos ingredientes, associando com a aparição do “eu verdadeiro” de Anitta para ilustrar a questão. Na minha perspectiva, a mensagem é potencialmente perigosa, uma vez que reforça um senso comum sobre um suposto eu verdadeiro, ontológico, mítico, que se estabelece no momento de nascimento. Embora a cantora não se identifique como trans, a pessoa que conhecemos por seu trabalho, música, clipes e aparições midiáticas se faz na figura de Anitta e de toda imagética que seu nome evoca.

Ora, no romance de Evel Rocha, um discurso semelhante ocorre em um momento da narrativa, quando Sérgio menciona a trajetória de Margarete:

Por vezes, as coisas acontecem sem darmos razão. Foi assim que Margarete desapareceu sem deixar rastro. Ela conheceu um italiano de meia-idade por quem se apaixonou pelo seu jeito de fazer esparguete, de pintar retratos e fazer elogios à nudez. A casa do italiano parecia um museu de pornografia com retratos de mulheres nuas, ostentando a intimidade de todas as formas. O italiano andava pela casa nu e dizia que era adepto de tudo o que é *naturale*. O que comia ou bebia devia ser natural. Os dois saíram para o alto do mar para pintar a nudez do lindo pôr-do-sol do último dia do mês de Novembro e nunca mais voltaram. (ROCHA, 2010, p. 88).

O discurso do natural enquanto uma entidade superior remete a uma idealização de um purismo ontológico, atribuído à natureza e a tudo o que ela produz, ignorando as intervenções destrutivas do ser humano ao longo do Antropoceno e, por vezes, apagando as forças de trabalho que são necessárias para plantar alimentos e fazer com que a natureza funcione, com a finalidade de beneficiar o ser humano de alguma forma.

Assim, voltando ao caso do comercial do Burger King e da adoção de nomes sociais, a lógica de desqualificar a utilização de um alter ego serve para validar discursos transfóbicos calcados em essencialismos corporais e na ideia de que o gênero e um eu real são cristalizados no momento de nascimento. Assim, o que viria depois disso estaria disposto como desvios e artificialismos, ignorando, assim, os constantes atravessamentos discursivos a que somos expostos ao longo de toda existência.

A partir dessa visão preconceituosa reforçada diariamente por discursos do senso comum e, muitas vezes, também por discursos acadêmicos<sup>47</sup>, somada à retórica que ensaia submergir o corpo trans ao campo da artificialidade no intuito de invalidar sua existência, a invisibilidade do corpo trans na sociedade, afirma Susan Stryker (2020), pode ser comparada à atual destruição de diversidade e de biomas naturais, promovida pela sociedade dos homens. Também na esteira da disputa entre cultura e natureza, Nicole Seymour (2020) sublinha que a sociedade atual não sofre de transfobia, mas de excesso de ontologias dos corpos trans, no sentido de que a fixação por um suposto corpo ontológico nebuliza a visão do senso comum, impedido de enxergar que corporeidades ciborgues não estão restritas a sujeitos trans.

Além disso, a transecologia herda o olhar ecocrítico presente nos estudos *queer* e trans, influenciados por um nicho dessas vertentes que se debruça sobre as estranhezas e os desvios da natureza, abraçando-os como uma parte necessária da biofilia, e clamando o alinhamento entre estratégias de resistência à heteronormatividade e à ciência ecológica, enquanto uma defesa da diversidade e das diferenças inerentes à natureza. Essa característica dos estudos *queer* trouxe, mais recentemente, a necessidade dos *rural queer studies* (estudos *queer* rurais), que questionam o deslocamento de dissidentes sexuais habitantes de ambientes rurais e a suposta superioridade encontrada em espaços urbanos. À hierarquia construída entre urbanidade e ruralidade na cultura *queer*, Hogan (2020) atribui o termo “metronormatividade”, uma crítica às associações feitas entre sujeitos *queer* e violência, quando situados em ambientes rurais, bem como a ideia de que esses espaços são inerentemente hostis àqueles que fogem da heteronormatividade.

Hogan também reivindica a possibilidade de ser *queer* fora do arquétipo dominante do modelo urbanocêntrico, que perpassa tantas narrativas de migração e diáspora de sujeitos

---

<sup>47</sup> Ver, por exemplo, o livro *Irreversible damage: the transgender craze seducing our daughter*, em que, se valendo de preconceitos, medos e discursos médicos e biológicos, Abigail Shrier (2021) levanta a possibilidade de que crianças e adolescentes que se identificam precocemente com as identidades trans são vítimas de um modismo que apresenta danos potencialmente irreversíveis para sua saúde e famílias, ignorando, por exemplo, a existência de todos os discursos e tecnologias que convergem crianças e adolescentes desde muito cedo para a cisheterossexualidade compulsória.

estranhos nascidos no interior. Nesse viés de reflexão, as discussões sobre a cabo-verdianidade e a literatura cabo-verdiana demonstram a onipresença da insularidade, enquanto subjetividade (FERREIRA, 1987; SALÚSTIO, 1995), de modo que uma determinação geográfica surge frequentemente como metonímia para personagens de suas narrativas. Para pensar tais sujeitos, uma indagação sobre o impacto da natureza e do natural se faz frutífera. É o caso, por exemplo, de pensar o romance *Marginais*, cujas personagens se encontram delimitadas e demarcadas pelas fronteiras da desigualdade da Ilha do Sal, onde as margens limítrofes do arquipélago os separam de um mundo cosmopolita ocidental, marcadamente eurocêntrico.

Na narrativa, muitas personagens têm o desejo de imigrar para a Europa e, mais especificamente, para Portugal, tanto pela proximidade geográfica da ilha, quanto pela proximidade linguística. Não à toa, o sonho do protagonista Sérgio é ser um jogador de futebol de uma seleção europeia, já que ele não vê nenhum tipo de futuro promissor em continuar na ilha. Algo similar se passa com seus vizinhos e a comunidade em que habita. A imigração para o continente europeu torna-se, assim, sinônimo de ascensão socioeconômica e *status*. Daí, a minha aposta em perceber que o nome da personagem trans de *Marginais*, Fusco, seja um recurso bem engendrado, já que este possui o significado de algo que perde o brilho, algo fosco.

Como assinala Michel Foucault (1985), em sua observação sobre a construção das cidades modernas, imiscuídas de uma ideologia iluminista e sanitaria do século XIX, o objetivo da construção de espaços arquitetônicos urbanos, aparentemente, incidia sobre a iluminação e a eliminação de toda e qualquer escuridão:

Dissolver os fragmentos de noite que se opõem à luz, fazer com que não haja mais espaço escuro na sociedade [...] a nova ordem política e moral não pode se instaurar sem sua eliminação. [...] Um poder cuja instância principal fosse a opinião não poderia tolerar regiões de escuridão. Se o projeto de Bentham despertou interesse, foi porque ele fornecia a fórmula, aplicável a muitos domínios diferentes, de um poder exercendo-se por transparência, de uma dominação por iluminação (FOUCAULT, 1985, p. 119).

A dissolução da escuridão, do enegrecimento, do escuro, da noite, constitui uma característica própria da formação ocidental dos espaços urbanos. Sendo assim, não me parece à toa o fato de que, dentro do elenco de personagens de *Marginais*, a personagem travesti seja

aquela que recebe um nome metonímico pontual para aquilo que vai de encontro com o ideal de progresso das cidades modernas.

Sendo assim, o romance não deixa de refletir aquilo que busca ser questionado pelos estudos *queer* rurais, qual seja a quebra do paradigma da impossibilidade de pessoas em fuga da heterocisnormatividade. Ao abraçar a associação entre conservadorismo e periferias urbanas/campo e a liberação sexual ao espaço urbano, o romance está refletindo uma realidade ou perdendo uma oportunidade de antecipar a construção de novas realidades?

### 3.2 Transbordando a periferia do mundo

*- Por favor você espie se aquela galinha tem ovo... A mulher foi espiar e Totone depressa voltou para dentro e num dizendo-fazendo virou de pernas para o ar o banco em que a bruxa tinha estado sentada. Quando Totone voltou para o quintal, disse-lhe: "Vamos para dentro"... Ela bem queria ir, mas não conseguia passar a soleira da porta porque, já se vê, tinha sido amarrada. Totone muito sério, mas rindo para dentro, ela dançou, cantou, fez o diabo-a-quadro. Depois virou burro, mula, porco, cabra. Por fim, Totone, condoído, rezou umas orações e desamarrou-a. Ela virou figura de gente.*

[Baltasar Lopes. *Chiquinho*, 2006, p.71.]

Poeta cabo-verdiano do grupo das *Notícias de Cabo Verde*, um boletim que contava com periódicos como "Sêlô", Arménio Vieira (1981) destaca-se como um dos principais nomes de sua geração. Em um de seus poemas publicados na revista *Vértice*, de Coimbra, o poeta escreve:

Pensamos:

Lá fora...

Isto é que fazem de nós

Quando nos inquirem:

- estais vivos?

E em nós

As galinhas respondem:

- dormimos.

ISTO É QUE FAZEM DE NÓS. (VIEIRA, 1981, p. 11)

No poema em questão, Vieira sinaliza para o ciclo da animalização, como bem demarca Manuel Ferreira (1977) em um dos estudos sobre a literatura africana do século XX. Como sublinha o pesquisador, os poetas cabo-verdianos do século XX, desde a publicação de

*Clareza* aos *Suplemento Cultural* e *Notícias de Cabo Verde*, contribuíram de forma única para a emancipação da literatura cabo-verdiana.

Seja na estrutura sintática, nos temas abordados ou pelo léxico mobilizado, via-se, pela primeira vez, temas e expressões caros ao cotidiano da população das ilhas cabo-verdianas tomarem forma. A herança literária deixada por Arménio Vieira torna-se evidente para a literatura de escritores como Evel Rocha, verificada a partir da leitura desenvolvida sobre o romance, especialmente no que diz respeito ao tema da animalidade/animalização e denúncia das mazelas sociais que atingem Cabo Verde (entre elas, destaque para a fome), bastante ressaltadas no romance, remetendo, por vezes, aos pontos de vista neorrealista e marxista, adotados pela geração da *Certeza*, de 1944 (FERREIRA, 1987; LARANEJEIRAS, 1995).

Pensando a literatura cabo-verdiana da contemporaneidade, *Marginais* desenvolve-se como uma obra que possui algo de um romance de formação<sup>48</sup>, como observa Mário Lugarinho (2012), uma vez que se debruça sobre a história de Sérgio, menino morador da periferia da Ilha do Sal, que deseja se tornar jogador de futebol de um time português. Assim, o foco da narrativa é Sérgio e seu grupo de amigos, autointitulados PitBoys, que andam pelas ruas performando a cisgeneridade cosmopolita que chega até eles pela cis-ancestralidade<sup>49</sup>, pela indústria cultural audiovisual ocidental, entre outras. A performatividade cis compulsória do protagonista fica evidente em diversas passagens da narrativa:

Eu tinha pressa em crescer, mas os dias pareciam não ter fim. No desejo de me tornar um homem feito, raspava os pelos da cara com bocados de vidro e lâminas velhas, saía com os mais velhos, agitando as insípidas noites da Ribeira. Aos doze anos, fumei meu primeiro cigarro feito com folhas de jornal enroladas e fiz sexo a sério. Meus amigos rejubilaram com o feito e passaram a prestar mais atenção em tudo o que fazia. No dia seguinte, o Externato inteiro já sabia que eu era um homem a sério. As meninas olhavam-me com olhos de desejo, mas meu grande amor chamava-se Izilda, minha professora de Ciências Naturais. [...] Eram raras as noites em que não sonhava com aquele corpo escultural nos meus sonhos molhados. (ROCHA, 2010, p. 23).

---

<sup>48</sup> Ainda que o gênero *Bidlungsroman* seja um signo associado a obras modernas, a plasticidade que o termo adquiriu permitiu formas múltiplas de apropriação, como o romance de formação queer, que pode ser encontrado em obras contemporâneas como *Testo Junkie*, de Paul Preciado (RESENDE, 2020).

<sup>49</sup> Aqui me refiro ao conjunto de práticas reguladoras corporais que convergem para a construção de uma subjetividade normativa que se localiza na cisgeneridade de um sujeito, bem como o conjunto de símbolos, iconografias e imaginários da cisgeneridade que funcionam como engrenagem para perpetuar a cisgeneridade enquanto ato performativo compulsório de repetição.

Somando-se à configuração das cisheterossexualidades compulsórias que permeiam a narrativa, o futebol, esporte praticado por Sérgio e seus amigos, é, tal qual outros esportes coletivos, a expressão de uma performance de gênero. O jogo de futebol, em *Marginais*, é palco para a materialização da cisgeneridade dos garotos. Para além disso, o esporte revela-se como a única fuga da realidade de pobreza e de dificuldades enfrentadas pela família do garoto. Não à toa, esse era o escape de Sérgio após ajudar os pais com as tarefas domésticas. Rosário, mãe do protagonista, cogita emigrar para a Itália, trabalhar como doméstica e assim juntar dinheiro o suficiente para que o filho possa se tornar advogado e alcançar seu desejo materno. O pai, aparentemente, mudou-se para outro lugar com uma amante e deixou o filho aos cuidados de Rosário. Além dessa origem familiar fragmentada, o sincretismo religioso, o *upcycling* de brinquedos encontrados no lixo e a desigualdade brutal compõem a rotina da comunidade do protagonista.

Fusco, introduzido na narrativa por meio da percepção de Sérgio, representa inicialmente a porta de entrada do garoto ao mundo da pornografia e das descobertas corporais e sexuais:

Quando a sineta tocava à hora de saída, corríamos desabridamente para casa. Porém, um dia, reparei que Fusco se desviava e ficava escondido atrás do Externato. Intrigado com o comportamento dele, fui espreitá-lo e reparei que ele trazia a pasta cheia de livros de banda desenhada e ficava lendo até tarde. Pedi-lhe que me emprestasse alguns e convidou-me para ficar. Quase todos os dias, eu chegava a altas horas da noite a casa e como mamãe andava muito ocupada com a expectativa da viagem não dava pela minha falta. Fusco e eu tornámo-nos amigos inseparáveis. Numa ocasião, ele apareceu com duas revistas de pornografia e foi uma festa de risos endiabrados, um vendaval de gargalhadas ver os corpos nus ostentando intimidade de todas as formas imaginárias. Eu não cansava de folhear as revistas, enquanto não sentisse as calças húmidas. Um dia pediu-me que o penetrasse, mas disse-lhe prontamente que não, aquilo era pecado sem perdão. Levantei-me sobressaltado com o coração sacudido de susto e disse-lhe que eu ia embora antes que mamãe desse pela minha ausência (ROCHA, 2010, 26).

Desse modo, Fusco é inicialmente introduzido como uma figura sexualizada, apresentado no gênero masculino, enquanto um dos mais próximos amigos do narrador. Morador periférico da Ilha do Sal, o percurso de Fusco é semelhante ao do protagonismo no que concerne à pobreza material e à falta de perspectivas:

Antes de ir morar em Chã de Fraqueza, Fusco vivia em Alto São João numa barraca feita de chapas de bidões, forrada no interior com papelão e folhas

de jornais e revistas. O chão era de terra batida e o casebre tinha apenas duas divisões onde faziam de tudo. Mais tarde, vim a descobrir que ele passava a maior parte do dia na rua. Na generalidade, as crianças da periferia iniciam a vida sexual muito cedo com seis, sete anos. Fusco dormia com os pais e mais seis irmãos no mesmo quarto. Divertia-se a contar-nos as peripécias dos pais na hora do “vamos ver”. A primeira vez que os viu a fazerem coisa-que-não-pode-ser, tinha ele quatro anos e desatou aos berros que Papá está a dar mamã de porrada! Quando não havia de comer em casa, Fusco revirava os contentores ou furtava no pelourinho. Mamãe brigou comigo por o ter levado algumas vezes a nossa casa para dividir o pouco que nós tínhamos com ele. De resto, Fusco era um bom partido. Embrenhávamo-nos pela noite como cães vadios, apoderávamo-nos dos carros estacionados à porta do cinema, surripiávamos tudo o que estivesse mal guardado e, aos poucos, o nosso grupo foi engrossando até sermos dez rapazes adolescentes a quem as pessoas passaram a chamar de Pitboys (ROCHA, 2010, p.26-27).

A inserção nos Pitboys era uma forma de mobilidade social, simbólica da emancipação dos pais e da escola. Não à toa, o grupo elege Che Guevara como figura-símbolo da luta e dos sonhos que o grupo almeja. A adolescência de Sérgio passa pela interação com os outros integrantes do grupo (todos meninos, como o título sugere), além do amor platônico que passa a sustentar em relação à professora Izilda, que leciona na escola em que estuda. A professora, por sua vez, simpatiza com o garoto e empatiza com sua condição social, como diversas passagens deixam entrever: “Estive à beira de reprovar por faltas e, graças ao empenho da minha professora preferida, consegui salvar o ano e passar de classe [...] Ela deu-me de presente um par de sapatilhas, talvez tivesse condoído dos meus chinelos cansados e remendados” (ROCHA, 2010, p.31).

Os meninos do grupo andam sempre em bando e entram em brigas de rua, em alguns momentos, Sérgio chega a comparar as brigas em que se metiam a brigas de galo ou brigas de cachorro, tamanha a agressividade e selvageria demonstradas pelos integrantes dos Pitboys.

Para além disso, a rotina dos garotos periféricos consiste em uma sucessão de episódios tristes e violentos, que vão desde o assassinato acidental de um cachorro, cujo dono era um magnata rico de uma das freguesias mais financeiramente privilegiadas da Ilha de Sal. Aliás, também os animais surgem com uma força onipresente em determinados momentos da narrativa, especialmente após o episódio do envenenamento do cão:

A casa onde nasci ficava na travessa da sentina municipal. De dentro da casa, eu escutava a balbúrdia, os gracejos, as queixas e, forçosamente, partilhava do mau cheiro advindo das fossas e os murmúrios revoltantes das fezes correndo nos tubos de esgoto. [...] Nessa travessa aprendemos que chifre não é coisa apenas de cabra e de boi, homens de bom-nome também carregam

chifres e dos grandes. Nessa esquina aprendemos que a vida é uma autêntica tourada! Essa maldita travessa conta com a língua afiada de Josina, a cega que enxerga com as mãos e o nariz, [...] Dessa famosa sentina nasceram os apelidos com que até hoje somos conhecidos. Chamar de Pianista ao Ricardo, ou de Pé-de-cabra a Nhô Francisco, ou de Perua à Presidente da Câmara, era uma forma de enfatizar as virtudes e os defeitos de cada um. Jorginho era conhecido como Comida-de-tchuque<sup>50</sup> por motivos que não vale a pena justificar. (ROCHA, 2010, p.38).

Uma leitura apressada do romance poderia considerar que a presença repetida de animais seria um modo de expor o processo de desumanização dos sujeitos periféricos da Ilha de Sal, ou até mesmo de comparar as condições de vida das personagens com os modos de vida de animais não-humanos. No entanto, a presença da animalidade pode corroborar com o discurso de naturalização do antropocentrismo, que cerca a construção do humano, enquanto um ciborgue hierarquicamente superior a outras formas de vida. Essas, por sua vez, seriam relegadas a uma precariedade supostamente inerente, dada a inferioridade das condições de existência de sujeitos sem acesso à fala.

Assim, a onipresença da animalidade nos nomes das personagens de Evel Rocha, bem como apelidos pejorativos que sugerem uma inferioridade, corrobora a construção de uma narrativa que poderia ser abordada como naturalista, mas que na verdade denota a naturalização, bem como a cristalização de condições de vida precárias como algo inerentemente humano. É o que sugere não só a animalidade, manifesta por meio de nomes e apelidos, mas também a partir das relações estabelecidas com animais:

Manuel António costumava dizer que preferia nascer morto na América a ter de viver na penúria nos dias de miséria nestas ilhas. Miséria é uma palavra muito forte e incomoda muita gente, porém, não existe termo melhor para caracterizar o doloroso ritual dos rapazes, deambulando pelas ruas de Espargos, desde Chã de Fraqueza, passando por Hortelã e Alto de Saco, Santa Cruz até Alto São João, procurando um meio de sustento. Manuel António, como das outras vezes, tinha ido catar baginha<sup>51</sup> para alimentar a estúpida vaca do seu pai. Ele trepava às acácias como um macaco obstinado e, enquanto colhia as baginhas, saltando de galho em galho até encher o saco, chupava as mais rechonchudas, amareladas e pintalgadas de caca de mosca de vareja. (ROCHA, 2010, p.41).

---

<sup>50</sup> Comida de porco, no Cabo Verde.

<sup>51</sup> Diminutivo de vagem, fruta da acácia em Cabo Verde.

Interessante observar nesse trecho que a relação de Manuel António com a vaca de estimação do pai é consolidada em uma passagem que compara a situação do sujeito com a de um “macaco obstinado”, que se vê obrigado a performar esse papel para alimentar uma vaca. O destino da personagem oscila entre o trágico e o cômico, pois o consumo de frutas estragadas lhe rende uma obstrução intestinal, que o leva a uma cirurgia em Portugal, e posteriormente a cenas da personagem defecando em espaços públicos de Cabo Verde, aos olhos de todos.

Assim, Manuel António, ao invés de ostentar bens de consumo adquiridos em um país desenvolvido da Europa Ocidental, ostenta as fezes que conseguiu formar em decorrência de uma intervenção cirúrgica, oriunda do mundo desenvolvido. Enquanto narra a passagem de Manuel defecando em cima de uma igreja para a diversão dos andantes, conclui: “Deus criou o mundo e no sétimo dia descansou. No oitavo dia criou o inferno. Enquanto criava o inferno, algumas fagulhas caíram na terra e deram origem a estas ilhas perdidas no mar” (ROCHA, 2010, p. 42). Em outro episódio relacionado a escatologia, quando descreve um episódio sexual que envolve Fusco e um turista português insaciável, Sergio conta que depois do ocorrido, Fusco “durante uma vintena de dias, não conseguia reter as fezes” (ROCHA, 2010, p. 155).

Importante salientar que o romance de Rocha apresenta uma estrutura episódica, similar ao que pode ser visto em *Chiquinho* (1947), de Baltasar Lopes, podendo quase ser lido como um livro de contos, em que cada capítulo é centrado em uma personagem diferente que vive na ilha. No entanto, seria um livro de contos que deveria ser lido na ordem em que estão enumerados para que o leitor possa costurar sentidos mais profícuos.

No capítulo 5, por exemplo, somos introduzidos à figura de Beto, apresentado como um malandro que chegou à ilha do Sal de *ferry boat*, cujo rosto possuía apenas um olho que enxerga, e que possuía “cabeça de cotonete e orelhas de borboleta” (ROCHA, 2010, p.45). Em seguida, sabemos que Beto possui um talento para lidar com animais, especialmente no que diz respeito a matar galinhas e gatos:

Era um especialista em roubar galinhas. Entrava em qualquer capoeira, sabia distrair os cães de guarda, em golpes atilados, agarrava as galinhas pelo pescoço sem darem um pio e, numa assentada, trazia quatro ou cinco debaixo dos braços. Antes de as mandar para a panela, ele dirigia o ritual que chamava de “o sono de anjos”. Esta era a sua parte preferida, demonstrar a todos a sua mágica: fazer dormir as galinhas. Deitava-as de perna para o ar e, suavemente, fazia deslizar as suas mãos sobre a crista, alisava-lhes as penas até ouvir o ronronar das galinhas num sono profundo. As que não caíssem

logo no sono arrancava-lhes a cabeça numa má-criação deliberada. [...] Todos os dias, mamãe colocava veneno para matar ratos nos buracos da casa; as hordas de ratos chegavam a meter medo. TiFranco colocava o arsenal de ratoeiras e um exército de gatos para afugentar os malditos roedores da sua loja e os ratos, numa zaragata dos diabos, refugiavam-se na vizinhança. Alguns vinham esconder-se na nossa casa, transformando-a num campo de refugiados. (ROCHA, 2010, p.46-47).

A presença das galinhas, dos gatos e dos ratos em situações de precariedade e servidão não deixa de ser semelhante a determinadas circunstâncias das personagens. Porém essa é também uma forma de desterritorialização das personagens humanas, como Sérgio, que fala sobre sua relação com Zizi, uma ratazana de estimação adotada em meio aos ratos que se refugiavam em sua casa todas as noites, após TiFranco alocar gatas caçadoras e predadoras naturais de ratos:

De manhã, subia sobre a mesa para comer as migalhas enquanto tomava o pequeno-almoço e à noitinha ficava à minha espera sobre a cantoneira. Tornámo-nos amigos e baptizei-lhe com o nome de zizi, uma homenagem à minha bela e querida professora Izilda. Zizi crescia de noite para o dia. Dava-lhe remédio para não parir e a estouvada tornou-se uma espécie de guardiã da casa. Tornou-se tão grande e forte que afugentava os outros ratos, investindo golpes mortais nas suas presas que se retesavam e foi assim que os ratos da loja de TiFranco deixaram de se refugiar lá em casa. Dava-lhe leite num pires, fungava impacientemente por mais comida e desaparecia pela porta porque os buracos iam ficando pequenos para o seu corpanzil. Zizi tornou-se a mascote dos *Pitboys*. Divertia a malta com habilidades de um trapezista, bamboleava-se e assobiava quando lhe dávamos algo para comer. (ROCHA, 2010, p.47-48).

Tal como o trecho acima evidencia, a ratazana acaba por se tornar a melhor amiga e companheira de Sérgio Pitboy, e infelizmente ela acaba por ter um final trágico quando o dono tenta furtar a bolsa de uma mulher da vizinhança e é pego pela polícia (acredito que qualquer semelhança com a Baleia de *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, não seja mera coincidência). Em meio à adrenalina do momento em que Sérgio é pego, encontra seu amigo Pianista, sendo violado sexualmente por um policial, posteriormente descobrindo, por meio de Beto,

[...] que a rata fora caçada e despedaçada por um cão naquela fatídica noite de violação. Os rapazes deram-lhe um enterro digno e choraram a sua morte. Zizi deixou um vazio em mim. Todas as noites, quando preparava-me para

deitar, a rata vinha ressabiada sobre o lençol, mas logo, logo seus olhos lampejavam e lambia-me o rosto de alegria (ROCHA, 2010, p.63).

Curiosamente, enquanto era arrastado pelo braço por um policial ao ser descoberto na tentativa de furto, Sérgio narra o momento como “fui sendo arrastado como um cão sem dono pelo polícia, indiferente às minhas súplicas.” (ROCHA, 2010, p. 61), denotando assim que a vítima fatal de toda a situação foi aquele sujeito que ocupa o último degrau de importância dentro de uma percepção antropocêntrica, qual seja, a ratazana que exercia o papel de amiga do protagonista.

Narrado por um Sérgio adulto e mais velho, há também o episódio em que conhecemos Zé Pardal, um menino que vive na estrada e que sabe reconhecer pardais. A sua identidade é misturada com a dos animais não-humanos com quem demonstra tamanha intimidade e alteridade:

Zé sabia distinguir os pardais-da-terra e tinha um nome para cada um, Sabes, é fácil reconhece-los, disse, para seguidamente imitar o trintar dos passarinhos, Estás a ver estas peninhas de um castanho amarelado debaixo do bico? Este é o Bóris. Porquê Bóris? Sei lá! Toda a gente tem um nome. Aquele é o Zidane. Tem o cocoruto pelado e é o mais habilidoso de todos. Estás a ver aquele pardal coxeando no cabouco? É o Pernetá... ah, ah! Zé Pardal contava a história do pardal-da-terra que salvou o menino Jesus, quando Herodes procurava matá-lo, São José ia à frente, Nossa Senhora e o menino iam montados num burrinho e o pardal-da-terra ia atrás, apagando as marcas de sapato e dos cascos com as asas. Foi assim que fugiram para o Egípto, imitando chistosamente cada personagem da história. Todos os passageiros que paravam em Palha Verde terão ouvido esta história fantástica, O menino Jesus escapou do ódio do rei malvado graças a um pardalzinho como este. Todas as suas histórias eram povoadas de pardais. (ROCHA, 2010, p. 180).

O episódio também conta com a recusa de Zé Pardal à oferta que Sérgio lhe faz de arrumar gaiolas para os passarinhos. O garoto responde que gaiolas são coisas de gente ruim, já que ninguém gosta de viver preso na cadeia. O final da personagem é extremamente trágico, com ele sendo atropelado e mutilado por um carro, enquanto pedia por socorro pela mãe que estava tendo um ataque cardíaco. Muitas cenas sugerem que o narrador de *Marginais* é, por vezes, conivente e sádico com a violência da sociedade cabo-verdiana, perdendo a chance de intercalar as narrativas majoritariamente trágicas e tristes com episódios de otimismo e

esperança, como teria sido o de Zé Pardal, cuja sensibilidade e alteridade animal são esquarteradas pela violência do narrador ao fim do episódio em que narra sua breve existência.

O apogeu da alteridade animal e do medo causado pelo devir-animal aos moradores da Ilha de Sal vem em um dos últimos episódios narrados por Sérgio, em que aborda os sonhos de Beto sobre a vaca com quem matinha relações sexuais:

Beto costumava saltar a cerca do curral para se servir da vaca que mugia em protesto como se estivesse a chamar pelo dono. Hoje é um homem casado, um chefe de família que vive honradamente, mas será que não se lembra do dia em que apanhou um tremendo susto ao saber que a vaca de Embalado estava prenha? Ele achava que havia fortes probabilidades de o bezerro nascer zarolho, metade boi e metade gente. Só conseguiu descansar no dia em que viu com seus próprios olhos que o bezerro era inteiramente boi. Apesar do susto, não desistiu do prazenteiro bestialismo, escudando-se na velha desculpa que Sal era uma ilha que tinha mais homens que mulheres. (ROCHA, 2010, p. 208).

Interessante observar que as práticas de exploração sexual com a vaca podem remeter aos abusos sexuais que a indústria de laticínios comete contra esses animais, e estas, por sua vez, a animais não-humanos que vendem seus corpos como força de trabalho, similar aos habitantes da Ilha de Sal. As vacas também têm seus filhos roubados enquanto são ainda recém-nascidos. Logo, seu destino é o de virar carne no prato de algum europeu.

Nem mesmo os cães escapam da precariedade das vidas na periferia do arquipélago. Em um dos capítulos, é narrada a história de Gil, que uma vez matou um cachorro e vendeu sua carne como se fosse de cabrito. Sérgio estava com tuberculose, sem possibilidades de arrumar trabalho, assim decidindo seguir o exemplo com o cachorro de estimação de Apolinário, que só enriquecia enquanto Sérgio via seu mundo desmoronar:

Precisávamos de um cão, mas um cão de fibra, não um vira lata qualquer como os cães tinosos que abundavam por Chã de Fraqueza. Na Preguiça e Santa Maria há muitos cães, mas não servem, parecem brinquedos de pelúcia. Magreza sugeriu-me que roubássemos o são bernardo do senhor Apolinário. [...] Mas como? Lela Magreza desceu a mão no frasco de diazepam da avó, moeu os comprimidos, deitou o pó no bebedouro do cão. Foi tiro e queda. Ficámos à espera que anoitecesse. Enquanto esperávamos pelo breu da noite, Lela contava histórias e revelava ideias que lhe ferviam na cabeça, Dizem que são bernardo é um cão em vias de extinção. Há muitos animais que estão a desaparecer sobre a face da terra como a águia americana, as baleias, as tartarugas, enfim. Vamos salvar os marcha-cacaias. Terra Boa antigamente era povoada deste passarinho e hoje já nem se vê. Muita gente nem sabe o que isso significa. – Lela Magreza fez uma pausa e deu uma tirada, Já

repararam que há cada vez menos corcundas? Penso que estão em vias de extinção, também. Podíamos lançar uma campanha com cartazes dizendo: salvem os corcundas. Que acham? (ROCHA, 2010, p. 145-146).

Eventualmente, o grupo acaba por matar Rambo, o cachorro. No processo, Sérgio admite que sentiu vontade de comer a carne vermelha que via diante de si. Como vingança contra Apolinário, a carne do próprio cão é vendida como carne de primeira, ao que ele responde como tendo gostado muito, inclusive guardando uma parte no congelador para quando o seu cão, dado para ele como desaparecido, fosse encontrado. Ora, o episódio narrado ilustra como a precariedade da vida dos mais pobres, administrada e gestada pelo Estado e pela elite locais, também respalda nos mais ricos, inclusive nos animais não-humanos que não têm culpa pela tragédia social em que vivem.

Em *Vida precária*, Judith Butler (2019) estabelece uma visão já bastante distante daquela que marcou o início de seu percurso, enquanto filósofa do feminismo e dos estudos de gênero. Se *Problemas de gênero* (1990) e *Corpos que importam* (1993) examinam questões relativas à construção social do sexo genital, envolvendo um abrangente diálogo com a fenomenologia, psicanálise e ciências biológicas, em obras mais recentes, Butler tem se debruçado sobre os contextos, implicações e contornos do que torna uma vida precária. A precariedade, assim, pode ser lida como um conceito-chave na obra da estadunidense, conectando obras aparentemente distintas da fase inicial de sua carreira com as da fase mais recente.

A precariedade da vida está presente não só na construção discursiva e histórica que os judeus fazem da população palestina para justificar um genocídio em massa do estado palestino, como também está presente no percurso de sujeitos dissidentes do binarismo de gênero e sexo masculino/feminino, tão bem examinado por Butler em suas obras iniciais. Para que a exclusão e o preconceito dos dissidentes das hierarquias construídos histórica, discursiva e socialmente sejam justificados, é necessário criar as condições de vida de precariedade material e cognitiva, de modo que elas pareçam intrínsecas aos sujeitos que margeiam os privilegiados da sociedade, sejam eles sujeitos trans que vivem em uma grande cidade do Brasil ou sujeitos pobres que vivem na periferia de Cabo Verde. Assim, a performance da precariedade é essencial como justificativa para a isenção de responsabilidade governamental e para cristalizar a percepção de impossibilidade de superação.

Trago o conceito da filósofa em questão, por entender que o conceito de precariedade constitui uma ocorrência muito predominante no fio narrativo que conecta as histórias de todas as personagens ao longo do percurso de Sérgio, além de ser o que aproxima o protagonista de alguém como Fusco, cujo gênero e sexualidade fizeram com que traçasse um percurso tão precário quanto o de Sérgio, com o acréscimo da violência transfóbica e homofóbica, a qual estava sujeitada desde a infância.

As narrativas de precariedade ficam evidentes ao extremo nos momentos em que o narrador se debruça sobre Fusco e a forma como cresceu naquela sociedade:

Desde pequeno, sabíamos que Fusco era diferente de nós. Havia momentos em que ele ficava deprimido, fechava-se dentro de si em devaneios, fumava demais, pintava o cabelo com cores enervantes, cortava as mangas às camisolas e vestia calcinhas de mulher. Fusco foi a primeira pessoa que eu vi com objectos de metal enfiados em lugares proibidos como a língua e o mamilo. Apesar do seu jeito amulherado, ele era destemido e trabalhador; ajudava a descarregar as carrinhas de mercadoria e conseguia sempre um job para os amigos chegados, que não eram muitos. Íamos ao porto da Palmeia, como ajudantes, buscar mercadorias e, no caminho de volta, atirávamos algumas caixas de leite, de sumo e de outros alimentos pela borda fora para ser recolhido depois e vendido nas lojas. Eu nunca fui ladrão, furtava para adiar a fome, mentia por um punhado de nada, mas não para prejudicar ninguém. Fusco aparecia sempre com dinheiro. Nunca nos dizia onde encontrava tanta massa, contudo não era difícil adivinhar a origem. (ROCHA, 2010, p. 78).

No trecho acima, fica evidente a falta de referência de futuro que o protagonista tem. Fusco, sempre de forma não-oficial e não ortodoxa, consegue acesso a bens materiais e os divide com os colegas de bairro, incluindo Sérgio. A forma como o narrador observa a personagem é também sintomática da falta de conhecimento sobre sujeitos como Fusco:

Fusco gostava de tomar banho com as moças para soltar seu lado feminino e expandir o seu jeito efeminado, para vestir as roupas de mulher e achar-se entre as mais gostosas. Ele fazia questão de lembrar a todos que era uma mulher num corpo de homem. Segredou-me que andava a dormir com os homens mais ricos da ilha. De pulso caído, desabafava, Estou farto desses coronéis armados em finórios! Armam-se em finórios, falam de bons modos e, no escuro, praticam as piores barbaridades. Dizem que sou mais boa do que essas mulherezinhas emperiquitadas de carinha margosa, disse-me, ostentando as finas e peludas perna entrelaçadas. Fiquei embasbacado com a sua coragem em assumir a sua homossexualidade mais cedo do que eu imaginava. Ele sonhava com o dia em que havia de se transformar em mulher, de fazer operação plástica e de ter um par de mamões arredondados; havia de acabar com as curvas masculinas da coxa e os malditos pelos que

ameaçavam cobrir-lhe o rosto. Fusco gostava de homens altos e musculosos, queria ter um só para ele e depois dos momentos de gozo, deitar-se no peito cabeludo e dormir o sono dos justos. (ROCHA, 2010, p. 79).

No meu entender, fica claro, portanto, que Sérgio (e talvez o restante da comunidade da Ilha do Sal) não distinguia a corporalidade T de Fusco de uma visão medicalizante, patologizante e retrógada sobre homossexualidade, reduzindo sua existência a um homossexual desviante que precisa readequar seu gênero, performando uma identidade feminina. O seu caso toma proporções maiores na comunidade, quando o médico Melício ouve sobre sua condição e decide aplicar em Fusco um tipo de tratamento que constaria nos livros de medicina normalizante do início do século XX:

Assim que o doutor Melício soube da condição feminina de Fusco, disse que era capaz de reabilitá-lo. O médico marcou-lhe o primeiro encontro no seu consultório e depois de uma conversa amistosa e florida, o médico disse-lhe que o tratamento era uma terapia para inibir o desejo homossexual. Parece um tanto ou quanto complicado, mas é muito simples. A terapia exige força de vontade e em pouco tempo estarás desfrutando o gozo de ter no teu ombro o cheiro do perfume das mocinhas de Espargos. É verdade, Emanuel. Fusco interrompeu o doutor Melício e disse, Por favor, senhor doutor, chama-me de Fusco, gosto mais deste nome. Sim, Fusco, eu sei. Não sabes do gozo que é ter uma crioulinha no peito. O Emanuel é um jovem... Por favor, senhor doutor, trata-me por Fusco! Gosto que me chamem de Fusco. Casa um é o que é, pô. (ROCHA, 2010, p. 80).

O trecho destacado revela-se um bom exemplo para ilustrar todas as possibilidades de transfobia que ocorrem em um consultório médico, espaço reprodutor do discurso medicinal patologizante de todo e qualquer sujeito dissidente de gênero ou sexualidade. O que se segue é que o médico tranca Fusco em uma sala cheia de revistas pornográficas voltadas ao público gay. Após Fusco se excitar com o conteúdo, o médico aplica tratamento de eletrochoque na personagem, que faz com ela salte de dor e desespero: “Fulo que nem um boi de tourada, Fusco corria às voltas com as mãos apertando a polpa em brasas, cuspidando desaforos. Saltou ao pescoço do médico para o esfolar vivo, salivando cobras e lagartos” (ROCHA, 2010, p. 80). Denota-se, mais uma vez, a associação entre os sujeitos dissidentes do romance com animais.

Nesse trecho, também sabemos que o nome de nascimento de Fusco é Emanuel, e que sua opção pelo esquecimento e pela desterritorialização de si mesmo é desrespeitada, o que retoma a discussão operada no início deste capítulo sobre o desrespeito ao nome social de

peessoas trans. Deveríamos pensar em uma ética de desterritorialização para pessoas trans, uma vez que modificações corporais mediadas por tecnologias de gênero são permitidas para sujeitos cis. Essa ética inevitavelmente passa por reconhecer que corpos cis são tão atravessados por tecnologias colonizadoras de gênero quanto as tchindas que lhes causam abjeção.

Em *Marginais*, o sonho de Sérgio ser um jogador de futebol é o elemento que, de certa forma, dá condução à narrativa e perpassa as vivências de todas as personagens. Ele é chamado, juntamente com Jorginho, para uma série de exames e entrevistas para jogar em um time português. Tal possibilidade deixa Sérgio cheio de expectativas, que são posteriormente dissipadas pelos exames e pela avaliação médica, cujo diagnóstico é o de peso insuficiente, dedão do pé direito fragmentado e manchas no pulmão. Todas essas informações impossibilitaram que o clube pretendido seguisse adiante com ele. Ora, a notícia cai como um ultimato para Sérgio, o que faz com que ele tente o suicídio logo em seguida. A tentativa dá errado, uma vez que o motorista do caminhão aperta o freio antes que pudesse atropelar o menino. Sérgio conclui que nem mesmo a morte o deseja, alimentando ainda mais a frustração com sua coleção de fracassos: “[...] deixei de acreditar no futuro, deixei de acreditar nas pessoas e levantei no meu íntimo um altar inexpugnável para mim mesmo onde eu era o rei, o único capaz de mudar meu próprio destino.” (ROCHA, 2010, p. 84).

Percebe-se, portanto, que o sonho de Sérgio reitera a visão do espaço em que habita como um local de travessia, de transição, *in-between*. A Ilha de Sal, assim, seria apenas um local para quem por ali passa de turismo, ou para quem tem como objetivo alçar voos mais altos:

Sal é hoje, por excelência, a ilha do turismo. Em pouco tempo, Santa Maria passou de deserto a paraíso do sol e da praia. Todos os dias, nasce mais um restaurante ou um hotel, lojas de souvenirs ou bares, uma casa de diversão noturna ou uma agência com uma avalanche de pessoas em busca do seu primeiro emprego. (ROCHA, 2010, p. 88).

A sensação de não pertencimento manifesta-se com a percepção de habitar em um espaço voltado para o turismo e os turistas: “Fusco pediu ao italiano que lhe colocasse um piercing nos mamilos, mas o negócio saiu furado porque só estrangeiros podiam entrar lá – infelizmente, não tinham ferramentas apropriadas para pretos” (ROCHA, 2010, p. 91). Por isso, o corpo de Fusco torna-se tão importante para a narrativa e para a imagem da Ilha de Sal.

Ela, que pode também ser lida como um lusco-fusco, ser esse tropo de travessia e de limiar, crepuscular, reflete o olhar dos habitantes da Ilha sobre o espaço que habitam. Da mesma forma que o espaço é explorado para lucro, o corpo travesti também é. Não à toa, o corpo de Fusco serve a centenas de homens da ilha que não querem ser vistos acompanhados da travesti à luz do dia, da mesma forma que os habitantes se envergonham por estarem encalhados na ilha, sem conseguir oportunidades de emprego ou de deixar a ilha para ir em direção a Portugal ou a Itália.

Igualmente, o corpo travesti é um espelho para os corpos femininos que habitam a Ilha em busca de melhores condições de vida: “A fome faz com que mulheres, que viveram a vida inteira subordinadas ao culto do macho, se entreguem ao cuidado de um homem que seja trabalhador para sustentá-las, mesmo que esse homem viva com outra” (ROCHA, 2010, p. 93).

Não será a Ilha do Sal uma espécie de bolha de cosmopolitismo? O Sal é árido, a mais árida de todas as ilhas e lá não cresce nada. Ela construiu-se historicamente (e isso transparece na narrativa de Rocha) como polo de turismo, e, por isso, pode ser sim considerada um microcosmo de cosmopolitismo. As ilhas de Cabo Verde, preenchidas por *resorts* que atraem turistas de todo mundo, traduzem bem a ideia da colônia de férias, de um local exótico, porém controlado e seguro o bastante para que o turista do Norte Global possa por ali se aventurar. Frantz Fanon (1968) argumenta sobre a ex-colônia se transformar em posto turístico para o ex-chefe, o que traduz a tirania experienciada pelas camadas mais frágeis da sociedade periférica cabo-verdiana, como as crianças cujos corpos são explorados sexualmente por turistas ou usados para terem seus órgãos saudáveis levados para a Europa. David Harvey (1990) aponta para o fato de que o lazer se converte, pela indústria do turismo, numa nova mercadoria que passa a ser comercializada e logo transformada em capital circulante.

A Ilha do Sal bem como as outras dez ilhas que compõem o arquipélago Cabo Verde são difíceis de encaixar num paradigma de colonização portuguesa (RESENDE, 2014; LOBO, 2015), tendo em vista que o corpo do cabo-verdiano é, muitas vezes, mais valorizado como bem turístico, e não como sujeito cidadão. Não por acaso, muitos deles usam seus corpos e órgãos como mão de obra, literalmente vendendo-os enquanto instrumento de trabalho. Muitos vendem animais não-humanos como instrumento de trabalho, como o marido de Adélia, vendedor de lagostas, percebes e peixes de sua ilha natal. Ao não terem como escravizar ou dominar outros humanos, os habitantes da ilha projetam então suas precariedades em animais não-humanos.

Para o cabo-verdiano, não há presença de governo ou Estado no que diz respeito à proteção de suas vidas. O governo, quando aparece, surge como mero mediador da violência. O Estado, para o cabo-verdiano, é a ausência (SANTOS, 2015). Logo, o cabo-verdiano ocupa seu país para ser explorado em uma espera cíclica por turistas.

Por outro lado, a ausência de um governo oferece também um tipo de liberalismo minoritário. Viver em uma ilha com ausência de governo pode abrir possibilidades para liberdades e vivências sexuais não-normativas, que, em espaços urbanos, de pessoas escolarizadas e de classe média alta não seriam bem aceitas. Algo similar a isso é apontado por Moisés Lino e Silva (2022) em seu estudo de caso em uma favela de Salvador, no Brasil. Em suas andanças por uma comunidade periférica da capital baiana, em que a personagem principal de suas entrevistas surge como a travesti Natasha, Silva (2022) conclui sobre as possibilidades de ser travesti e *queer* dentro do liberalismo minoritário criado pela ausência de políticas de inclusão do Estado, inserido no microcosmo representado pelas favelas brasileiras.

Assim, o turismo, enquanto possibilidade de reinvenção, surge na escrita como espaço de transferência e ponte entre desterritorializações e reterritorializações corporais. No entanto, é importante lembrar que a atividade turística é também uma forma de desterritorialização e reterritorialização inofensiva, controlada, que não promove uma mudança perene no modo de existir, de consumir, de se deslocar. Logo, a escrita surge como esse local de desterritorialização controlada. Assim, a Ilha de Sal, que figura praticamente como uma personagem do romance de Evel Rocha, funciona como uma ponte entre os cenários ocupados por *Trans Iberic Love* e *Deixei ele lá e vim*, uma vez que Ilha do Sal, Barcelona e Rio de Janeiro apresentam em comum o fato de serem cenários em que o turismo frequentemente serve como artifício de rasura para os problemas sociais de cada uma das cidades, e também como cenários de transição para turistas que desejam experienciar a desterritorialização controlada do exotismo desses locais, apropriando-se e fazendo uso de suas culturas, comidas, pontos históricos, prostitutas, praias de nudismo, orgias e acesso a drogas ilícitas.

Desse modo, tal como a corpa de Fusco, a passagem por essas cidades e pelo que ocorre após o momento crepuscular da noite é mantido em segredo, fora da luz do dia. Os turistas e os transeuntes, atravessados pelas travestis trabalhadoras do sexo, pelas praias gays, pelos bares, pelas orgias e drogas, não fazem dessas experiências as protagonistas de suas subjetividades, relegando-as ao escuro e ao não-dito. A corpa travesti torna-se, assim, o corpo

almejado pelo inconsciente em qualquer experiência de desterritorialização. Soma-se a isso o devir-animal como potência transformadora de identidades ilhadas.

Encerro essa parte com um poema de Arménio Vieira, que em muito reverbera o romance de Rocha:

Nos olhos  
de certos cães  
por vezes  
aquarelas de ternura  
quase humana  
(até dói  
não falarem)

Na face  
de certos homens  
tanta vez  
um retrato  
a plena luz  
de cão perfeito  
e feroz  
(até espanta  
não ladrarem). (VIEIRA, 1981, p. 29).

### 3.3 Sujeitos translúcidos: para além do lusco-fusco

Como consequência de ser reprovado nos exames para jogador de futebol, Sérgio fica sem perspectivas de vida e passa a trabalhar com contrabando de drogas. Esse ofício rende-lhe a oportunidade de entrar em contato com lados da vida na Ilha que ele, até então, desconhecia:

Alguns imigrantes da costa da África dominam o negócio de venda da droga e da prostituição. Isso não é preconceito, é a mais pura verdade. As suas mulheres transformaram a pureza da areia num imenso lençol de prostituição. A cada passo há uma negra azulada interrompendo um branco rosado, estendido à mercê dos raios solares num bronzear que mais parecia o grelhar de um frango. Embrulhadas em toalhas, elas bamboleiam na areia escaldante me busca de fregueses. Na primeira oportunidade, deixam cair a toalha para ostentarem os seus abundantes dotes femininos aos turistas vesgos de admiração pelo exotismo. Os europeus não se importam de se promiscuírem com elas na areia para depois, no buffet do hotel, contar a experiência em gargalhadas triunfantes. (ROCHA, 2010, p. 115-116).

O turismo na ilha constitui um negócio rentável para aqueles que vivem de explorar aqueles que ali chegam em busca de exotismos e novas experiências. Mais uma vez, fica exposto o quanto os habitantes da Ilha do Sal vendem seus próprios corpos, órgãos e sexo como força de trabalho. Na minha perspectiva, trata-se de uma forma de cosmopolitismo precária, que insere os corpos de uma população marginalizada dentro de um fluxo de viajantes, turistas e locais.

Inevitavelmente, a experiência de Sérgio, conhecendo outros cantos e outras possibilidades de existir na Ilha, o desterritorializa de outras formas, como quando tem sua primeira experiência com uma travesti, Mirinha:

No início, eu sentia-me embaraçado por ter de pegar na mão de um paneleiro, panasco coleando como uma lagarta de feijoeiro, fazendo beicinhos, mas aos poucos fui-me acostumando e acabei por ter um conto com ele. O meu envolvimento com Valdomiro foi mais por compaixão, depois de saber que ele tinha sido abusado por um grupo de delinquente. Quis ajudá-lo e perceber melhor o que levava um homem a escolher esse caminho. Não era fácil fazer o mundo compreender a razão de ser maricas, mostrar a crueldade da própria natureza contra um homem predestinado a ser mulher. Toda vez que acontecia algo entre nós, eu tomava um banho de sabão potassa e de *teepol* para tirar o suor de homem e o bafo masculino da minha pele que, mesmo após um demorado banho, eu sentia uma coceira dos diabos. [...] Tal como Fusco, ele encontrava-se na dura batalha de convencer os outros da sua natureza que não era nem de homem nem de mulher. (ROCHA, 2010, p. 116).

Aqui, novamente, o narrador do romance não demonstra discernimento entre a homossexualidade e a transexualidade, localizando Mirinha, que provavelmente estava em vias de experimentar e descobrir sua transgeneridade, no espectro da homossexualidade masculina. Isso fica explícito quando, ao fim do parágrafo, acaba por compará-lo com Fusco. O nojo que sente por Valdomiro também expõe a máxima de que não se pode ser visto ao lado de uma tchinda à luz do dia. Mirinha (chamado por Sérgio de Valdomiro Ferreira, assim reiterando o desrespeito por seu nome social inúmeras vezes) acaba por cometer suicídio por overdose, mas antes pede para que Sérgio entregue a seu pai sua carta de suicídio.

Outra tchinda que imprime abjeção em Sérgio e na comunidade da Ilha é Loiro/Alcindo. Interssexual que provavelmente se identificava com a bissexualidade ou com a lesbianidade, causa espanto por ter tido inúmeras relações sexuais com mulheres:

Na hora do banho, ele não despia os calções, alegando que o seu instrumento masculino era para ser partilhado com as mulheres. O loiro era um verdadeiro playboy de pé rapado, um xavequeiro da primeira água, até o dia em que fomos surpreendidos com a notícia que dava conta que ele, ou melhor, ela estava grávida. [...] aos poucos, a barriga foi crescendo, dissipando todas as dúvidas: Alcindo estava mesmo grávido. Até hoje, não consigo parar de rir ao lembrar desta insólita e patética história. Acido, o loiro mulherego, passou a ser conhecido como Branca de Neve! A situação ficou esclarecida quando descobriram que ele era macho e fêmea. Claro que ninguém tem nada a ver com a vida de ninguém, mas um homem de barbas, encasquetado como era, de barriga prenha, era motivo de troça e comentários de toda a espécie. Ele jurou por tudo quanto é sagrado que nunca tinha dormido com homem nenhum, portanto, a resposta para a gravidez era só uma: ela engravidou a si mesma. Possivelmente, nos momentos de excitação terá usado os dois sexos para se satisfazer. Levantaram-se hipóteses para a resposta à gravidez da Branca de Neve: será que ele se desvirginou a si próprio? Como terá reagido o lado masculino ao ver que o lado feminino estava a sobrepor-se ao seu domínio de homem macho? Como é fornicar consigo mesmo? Alcindo era um casal tipo “dois em um” como nos produtos do mercado em promoção? A Natureza, na sua infinita perfeição criou o hipopótamo, o animal mais feio do mundo. Por que haveria de criar um Alcindo, perfeito exemplo de feiura que não era nem homem nem mulher, um legítimo representante dos dois sexos? (ROCHA, 2010, p.123-124).

Observa-se, novamente, a confusão entre as tchindas com o dispositivo de sexualidade que se faz presente para transformar Loiro/Alcindo em abjeção. Para justificar seu preconceito, o protagonista recorre a uma suposta supremacia da Natureza para justificar percepções de beleza e feiura construídas socialmente.

Tendo a história como principal fio condutor da narrativa de Sérgio, o último momento em que ouvimos falar sobre o desfecho de Fusco deixa um destino incerto e insólito para a travesti, ao menos segundo as observações do protagonista narrador:

O Fusco embarcou num iate e ninguém sabe o que foi feito dele. Provavelmente, estará gozando a vida com algum amante pelos mares do sul, cortando as ondas majestosas e brancas dos seus sonhos de infância. Torço para que sejas feliz do teu jeito, que sejas a mulher que a natureza defraudou, que consigas rebolar sem complexos, que sintas liberto dos preconceitos, que obtenhas aqueles longos e fartos seios com que sempre sonhaste, que desfiles em alguma manifestação envolto numa bandeira gay, travestido de mulher com longas pestanas e botas até ao joelho como sempre sonhaste, que vivas em plenitude a tua homossexualidade, nas ruas de Sidney, em algum cabaré de Amsterdão, mas vivas até morrer! (ROCHA, 2010, p. 208-209).

Assim, vemos que o Sérgio narrador não consegue aproveitar sua experiência entre os lados mais marginais da Ilha de Sal para aprender a respeitar o gênero de Fusco, pois, de criança a adulto, segue se referindo à travesti pelo masculino, bem como confundindo a sua transexualidade como expressão de uma homossexualidade mais radical e abjeta. Aqui, o narrador faz um movimento que deixa para o leitor a possibilidade de um desfecho para a personagem, transferindo a responsabilidade do final que daremos à personagem.

Aqui, prefiro pensar que, assim como Tchinda Andrade e a comunidade *tchinda* na ilha de Mindelo, Fusco encontra aceitação e sucesso na Itália, onde se torna referência de resistência e ícone gay, posteriormente redescoberta por pesquisadores e documentaristas audiovisuais que narram sua história de uma forma acolhedora e apurada. Fusco seria descoberta por um fotógrafo de moda na Itália, onde faria uma sessão de fotos para uma nova coleção de roupas. Esse ensaio, logo em seguida, viralizaria e traria relativa fama e sucesso para a personagem.

Com o interesse crescente na sua figura e no poder que emana dela, Fusco faz participações em programas de TV locais e, enquanto entrevistada, desfila para importantes marcas de moda, além de criar a sua própria coleção de roupas. Fusco também faz carreira, enquanto atriz pornográfica, para uma série de filmes do nicho de atrizes travestis e transexuais, também se tornando um ícone sexual.

Com todo o dinheiro que recebe a partir da fama, Fusco consegue realizar o sonho de fazer a cirurgia de redesignação de gênero, modelando seus seios, órgão sexual e modelando seu rosto conforme desejava. O lucro é doado por Fusco, para a comunidade periférica da Ilha de Sal, por meio de uma instituição que reverte seus lucros para a construção de locais de acolhimento para os dissidentes sexuais e de gênero da comunidade da Ilha do Sal.

Fusco torna-se, assim, uma inspiração para toda uma geração de tchindas caboverdianas e do sul global, enquanto uma possibilidade de existir que rompe com as barreiras sociais impostas ao arquipélago e ao corpo que ousa expressar sua fantasia e romper com a cisnormatividade. Afinal, o corpo é um Carnaval e o gênero é a fantasia que usamos para adorná-lo, ou, como já diria Leslie Feinberg, “*gender is the poetry each of us make out of the language we are taught*” (1999, p.10).

## **CAPÍTULO 4:**

### **SHIRLEY MARLONE**

*The future is dark, which is the best thing the future can be, I think*

Virginia Woolf

#### **4.1. Realismo Naturalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do Naturalismo?**

Como apontam Passos, Kastrup e Escóssia (2015), a trajetória percorrida pela cartografia no Brasil tem seu início com a interação entre Suely Rolnik e Félix Guattari, cujo resultado é a publicação de *Micropolítica*, em 1994, obra que abre as portas para estudos cartográficos dentro das ciências humanas, tanto de ordem qualitativa, quanto quantitativa. Ainda segundo os autores, esta funciona como uma inversão do método ortodoxo de fazer ciência, em que o distanciamento entre pesquisador e objeto é rompido, dando lugar a um acompanhamento de um processo de construção e abrindo espaço para a identidade do pesquisador/observador/cartógrafo no processo de pesquisa. Também para Passos (2015), há uma narrativa por trás de todo relato de dados e da escrita acadêmica, daí tecer um discurso em primeira pessoa constitui uma forma de romper a artificialidade de um distanciamento tênue.

Sendo assim, a cartografia constitui uma metodologia que acompanha processos, em que o objetivo do pesquisador não é traçado *a priori*, mas ao longo da observação e das reflexões, tornando-se interessante para áreas como a Educação Escolar, a Educação Sexual, a Antropologia, as Ciências Sociais, entre outras do campo das Humanidades, cujo objetivo seja a percepção de identidades minoritárias, tal como colocado por Guattari e Rolnik (1996). Desse modo, a cartografia pode ser eficiente como um método de construção de subjetividades pertencentes a realidades distintas daquela do pesquisador, de forma a evitar a armadilha de um olhar colonizador academicista, que corre o risco de patologizar identidades já marginalizadas em virtude de elas estarem num espectro das chamadas minorias sociais (GUATTARI E ROLNIK, 1996).

Entretanto, embora os estudos literários e certos segmentos dos estudos linguísticos estejam inseridos nesse campo – devido, principalmente, à interdisciplinaridade característica dessas áreas –, ainda são incipientes as pesquisas marcadas pelo experimentalismo e pela ausência da linearidade habitual, característicos da cartografia. Em se tratando de observar processos não finalizados, bem como a ascensão de subjetividades que contribuem para o rompimento de certos paradigmas – como é o caso das literaturas e corporalidades T –, no meu entender, a cartografia surge como uma ferramenta importante.

É importante demarcar as diferenças existentes entre uma literatura de autoria trans – como aquela produzida por pessoas, especificamente a partir do contexto da segunda metade

do século XX –, a partir de nomes paradigmáticos como Amara Moira, Anderson Herzer, Fernanda Albuquerque, João W. Nery e Ruddy Pinho, entre outros autorxs que se declaram transexuais e que também escrevem sobre questões concernentes às suas transexualidades. Há também escritores que se identificam como trans, mas que não escrevem literaturas em que tematizam a questão, vide o caso de Poppy Z. Brite, estadunidense com obras de ficção científica; a argentina Naty Menstrual, com sua literatura travesti *trash* (UTRERO ZICATO, 2020); ou até mesmo Jess Arndt, escritora não-binária, cujos contos, ainda que abram margens para leituras trans, se assemelham a uma narrativa kafkiana de estranhamento corporal a partir do contato com animais não-humanos. Portanto, ainda que pesquisadores como Colling e Pirajá (2011) afirmem que a arte trans só é feita a partir daqueles cuja identidade declarada seja compatível com a nomenclatura, há de se questionar a arbitrariedade de tal classificação, sobretudo, quando o foco das atenções se concentra em obras ficcionais produzidas por escritores como Brite e Arndt.

Por outro lado, também há uma literatura que tematiza, centraliza e protagoniza questões concernentes às vivências transexuais e as múltiplas questões existenciais decorrentes dessas experiências, nas quais se situam romances como *Stella Manhattan*, de Silviano Santiago; *Uma mulher diferente*, de Cassandra Rios; *Orlando*, de Virginia Woolf; entre outros produzidos ao longo do século XX, que traduzem para uma linguagem desterritorializada ou não (veja o caso de *O travesti*, de Adelaide Carraro) a visibilidade de sujeitos trans periféricos em relação à cisheteronormatividade.

Ao traçar uma comparação entre a construção do romance ocidental, marcado principalmente pelo gênero *Bildungsroman* (MAAS, 2000), e a emergência dos romances de cunho autobiográfico, escritos por pessoas trans já no século XIX<sup>52</sup>, é possível observar que uma literatura de visibilidade trans se encontra em processo de cristalização. Tal movimento vai ao encontro daquilo que Rolnik e Guattari (1996) mencionam a respeito das chamadas identidades minoritárias:

Eu oporia à ideia de reconhecimento de identidade uma ideia de processos transversais, de devires subjetivos que se instauram através dos indivíduos e dos grupos sociais. E eles podem fazê-lo, porque eles próprios são processos de subjetivação, eles configuram a própria existência dessas realidades subjetivas. Mas eles não podem existir em si, e sim num movimento

---

<sup>52</sup> Sendo o exemplo pioneiro e mais conhecido aquele da publicação da autobiografia de Alexina B., em 1875, por um médico legista, com uma republicação de Michel Foucault, em 1970, cuja autoria é atribuída a Herculine Barbin (2014). O título da autobiografia é *Mes souvenirs*.

processual; é isso que lhes dá sua potência de travessia em todas as estratificações – estratificações materiais, de sentido, de sistemas maquínicos e assim por diante (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p.74).

A ideia da construção de uma literatura de visibilidade das subjetividades trans passa não somente por sua fundação, com autobiografias como a de Herculine Barbin, mas também por romances que trazem a questão para sua centralidade, como é o caso de *O poço da solidão* (1928), de Radclyffe Hall; *Orlando* (1928), de Virginia Woolf; *Georgette* (1956) e *Uma mulher diferente* (1965), de Cassandra Rios; *Stella Manhattan* (1985), de Silvano Santiago; entre outros romances que marcam o devir-trans de seus autores, cuja contribuição para o estabelecimento de uma identidade trans não pode ser contestado, como afirma Heather Love (2011) em seu estudo sobre *Orlando*.

Em outras palavras, o tratamento dedicado às corporalidades T a partir de autores que não se identificam com essas identidades traduz, de modo atemporal, as sensações de não pertencimento e de enclausuramento, como consequências de uma modernidade que não admite o não-uno, muito menos a dissolução do binarismo masculino/feminino. É sintomático que, logo nas primeiras linhas de *Mes souvenirs*, Alexina B. já busque em Ovídio uma validação para sua existência, ilustrando, assim, a edipianização de uma identidade que ainda não estava cristalizada na literatura. Talvez, por isso, a autora teve de recorrer a uma representação anacrônica do devir trans, no sentido da dissolução da fixidez de identidades de gênero masculina e feminina, dentro da literatura clássica.

Desse modo, escritoras como Virginia Woolf souberam traduzir a identidade trans por meio daquilo que Guattari e Rolnik (1996) denominam “potência de travessia”, sendo a subjetividade feminina e cisgênera da escritora capaz de atravessar um devir trans, ao escrever um romance marcadamente transexual, no sentido que faz emergir a subjetividade de uma personagem como Orlando, cuja transição lhe obriga a adequar sua vida às sociedades patriarcais, ao longo dos vários séculos da Modernidade em que habita. Dessa forma, o romance é capaz de acessar uma dimensão do inconsciente, que, dentro de suas divisões molares, traduzidas em identidades e subjetividades específicas, também compartilha de um inconsciente comum, a partir de uma ordem molecular, permitindo assim que uma identidade cisgênero se expresse em um devir trans potente, capaz de se ressignificar por anos.

Como já tive a oportunidade de refletir em trabalho anterior (RESENDE, 2019), o romance de Virginia Woolf se desdobra ao longo de cinco séculos da Modernidade, em que o

corpo da personagem principal passa por incontáveis transições, mudanças e metamorfoses. Ao lado de romances como *O poço da solidão* (1928), de Radclyffe Hall, *Orlando* foi cristalizado como uma obra cuja personagem principal encarna uma metonímica das (im)possibilidades de ser *queer* em séculos em que a busca intensa por uma unidade hegemônica identitária imperava, enquanto possibilidade única de realidade.

Igualmente emblemático por seu contexto de publicação - o ano de 1928 - em que as cirurgias de redesignação genital eram uma tecnologia experimental dentro da medicina e, portanto, a ideia de transição ainda uma realidade pouco possível, *Orlando* surge como uma possibilidade de pensar a arte enquanto instrumento de emancipação por meio da imaginação e de antecipação de futuros outros. Para além de uma questão de gênero, o próprio projeto de linguagem utilizado por Woolf em suas obras é também uma antecipação da necessidade de se criar um arcabouço lexical para tentar trilhar caminhos de leitura e interpretação de sua obra, de antecipar conceitos posteriormente aplicados pela psicanálise, uma vez que seus textos contribuíram para o rompimento com interpretações freudianas acerca da dita histeria feminina em alguns de seus ensaios (JOHNSON, 1994; ROBBINS, 1995).

Em contexto brasileiro, *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio, foi provavelmente o primeiro romance na década inicial do século XX a trazer como protagonista uma personagem cuja identidade de gênero se mantém indefinida, mas é, na segunda metade do século XX, que essas representações ressurgem com força, com o conhecido caso de Diadorim, em *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa. Nessa obra, ao fim da trama, a personagem se revela uma mulher que performava a masculinidade, não sendo necessariamente, portanto, um caso de personagem trans, uma vez que ela não reivindica para si a identidade masculina. É preciso ressaltar que figuras literárias como Luzia-Homem e Diadorim são, por outro lado, lidas como pertencentes à arqueologia das “donzelas-guerreiras”, uma categoria recorrente nas literaturas de língua portuguesa (GALVÃO, 1998; MAIA, 2018).

Talvez, a primeira representação de uma identidade trans na literatura brasileira contemporânea tenha surgido, também em 1956, não em uma obra de Guimarães Rosa, mas a partir do romance *Georgette*, de Cassandra Rios<sup>53</sup>. Nele, acompanhamos a história de Bob, desde seu nascimento, que se dá por meio do sequestro de sua subjetividade a partir da

---

<sup>53</sup> Moira (2018) sublinha que a primeira personagem trans na literatura brasileira surge a partir da figura de Cândido, em *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia. Portanto, muito antes de Georgette ou das possibilidades de leitura sobre a figura de Diadorim, o final do século XIX já trouxe algumas figuras *queer* que, hoje, pedem releituras acerca do espectro sexual e de gênero ao qual pertencem. Sendo assim, consideramos o pioneirismo de Georgette, enquanto primeira personagem trans, tendo como referência a literatura brasileira contemporânea.

identidade masculina. Ao longo da vida, Bob sempre se viu como uma mulher, seja em virtude dos seus traços femininos, seja pelo seu desejo de performar a feminilidade que via em atrizes hollywoodianas. Ao conhecer um milionário que se apaixona por seu lado feminino, Bob encontra a liberdade necessária para explorar sua fluidez de gênero e incorporar Georgette, sua persona feminina.

A obra mencionada não se destaca somente por ser pioneira na literatura brasileira do século XX em abordar o assunto, mas também por desviar do padrão de subalternidade que se estabeleceria, posteriormente, na visibilidade de personagens trans na literatura brasileira, como indica o estudo realizado por Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes (2016). Entre as obras, podemos mencionar novamente Cassandra Rios, com *Uma mulher diferente* (1965), que acompanha um detetive responsável pela investigação do assassinato da travesti Ana Maria; a novela “O Milagre” (1978), de Roberto Freire, centrada na trajetória de abandono e de rompimento familiar de Joselin, além de seu exílio na cidade grande; o romance *O Travesti* (1980), de Adelaide Carraro, que narra a mudança de Jacqueline para São Paulo e a difícil sobrevivência como travesti na cidade grande, onde sofre diversas tentativas de assassinato e testemunha a morte de diversas colegas de trabalho também travestis; o romance *Stella Manhattan* (1985), de Silviano Santiago, que aborda questões como o exílio de pessoas LGBTQs no período da ditadura militar brasileira a partir da personagem Eduardo da Costa e Silva, cujo nome guarda uma ironia em relação aos generais ditadores, e sua persona feminina Stella Manhattan; entre outros títulos.

É válido mencionar, também, o conto “A grande atração”, de Raimundo Magalhães Jr., que traz a personagem principal, Júlia, uma aspirante à cantora lírica, que se vê o tempo todo debochada por seu companheiro de cena, por quem está apaixonada. Alguns contos de Caio Fernando Abreu também são responsáveis por uma importante iconografia da visibilidade trans, cristalizada na cultura brasileira, bem como a associação entre o HIV e a comunidade LGBTQ, como um todo no Brasil dos anos 1980, tal como é o caso de “Dama da noite” (1988). Nessa obra, aliás, a interpretação de que se trata de uma personagem trans pode ser contestada, mas, ao mesmo tempo, deixa fortes indícios de que poderia se tratar de uma travesti (FERNANDES, 2016).

Os exemplos citados, todos pertencentes ao século XX, possuem em comum a visibilidade de personagens travestis, transgêneros e transexuais na posição de subalternidade, de prostituição, de situação de rua, de violência e/ou exílio em outra cidade (normalmente para a cidade de São Paulo ou para o exterior). Seja *Orlando*, *Georgette*, *O travesti* ou *Stella*

*Manhattan*, nenhuma das protagonistas trans está imune a, pelo menos, algum tipo de violência social, psicológica ou física.

Embora a marginalidade seja um traço evidente da situação de pessoas trans, e considerando a necessidade de retratar sua condição na literatura (e em outros meios) ser de urgência para romper com estereótipos e preconceitos de gênero, não podemos deixar de notar alguma falta de imaginação na literatura brasileira das últimas décadas, que acaba por desperdiçar sua potencialidade de criar novas realidades para se reduzir a uma representação da realidade violenta que já se coloca como ontológica.<sup>54</sup> Ao trazer as personagens trans para novas narrativas sem modificar sua condição, que se impõe como um essencialismo, a literatura parece meramente reforçar uma subalternidade, ao invés de se aproveitar para assumir um papel de questionamento.

A essa falta de imaginação da literatura brasileira atribuo o nome de Realismo Naturalista, que se dá pela predominância da tendência naturalista no romance do final do século XIX, com a influência de Eça de Queirós, Émile Zola e Gustave Flaubert em território brasileiro, e a sua posterior continuidade em diferentes momentos do século XX, como o romance de 1930 e o romance-reportagem durante o período da ditadura militar, como postula Tania Pellegrini (2018).

Da mesma forma como Mark Fisher (2020) observa que atualmente vivemos sob a regulação de um Realismo Capitalista, em que parece não haver ficção alternativa para aquela desenhada pelo sistema capitalista na sua vertente neoliberal, vejo que, dentro do recorte que proponho analisar, há também um empecilho estético para a construção de imaginários outros dentro da literatura de língua portuguesa em Cabo Verde, Portugal e Brasil.

O que é impossível estabelecer, no entanto, é se essa rede tem início a partir dos dispositivos de regulação do cânone (críticos literários, editoras, famílias que gerenciam o mercado editorial, materiais didáticos para as disciplinas de literatura ensinadas nas escolas) ou dos próprios escritores, influenciados inconscientemente ou conscientemente pelo Realismo Naturalista enquanto estética absoluta e digna de valorização. O impacto negativo dessa influência estética é a exclusão, o preconceito e o reforço de pressupostos equivocados do senso comum e de discursos culturais, recaindo sempre sobre os mais vulneráveis da

---

<sup>54</sup> Ver a visibilidade dada a personagens travestis em romances como *O travesti* (1987), de Adelaide Carraro, bem como nos contos “A grande atração” (1939), de Raimundo Magalhães Jr., e “Ruiva” (1978), de Júlio César Monteiro, que trazem personagens travestis em posição de subalternidade e submissão a diferentes tipos de violência física e psicológica.

sociedade, e gerando, assim, uma repetição cíclica aparentemente sem fim dos estigmas pré-estabelecidos e reforçados pelo Realismo Naturalista.

Pellegrini cita Flora Sussekind (1985), cuja opinião vai ao encontro da minha leitura, de que a literatura realista/naturalista colaborou e colabora com a perpetuação das nossas violências sistêmicas:

Isso porque servem ao mesmo senhor: ao interesse de representar literariamente um Brasil. E até o negativo da foto interessa à Política Nacional de Cultura. Em positivo ou negativo, o texto-retrato tende a ocultar fraturas e divisões, a construir identidades e reforçar nacionalismos pouco críticos. (SUSSEKIND, 1985, p.27).

Leituras como a de Sussekind são sustentadas por uma visão do texto a partir de uma quebra com o paradigma dialético da representação literária. Assim, no lugar de mera tentativa de mimetização de construções discursivas estabelecidas como fatos, enxerga-se o objeto literário como agente criador de novas realidades. O estudo de Pellegrini (2018), importante para compreender a consolidação do realismo enquanto gênero literário no Brasil, é adepto de uma visão dialética presente na nossa historiografia literária canônica, que vem na esteira do pensamento de Antonio Candido, Alfredo Bosi e Roberto Schwarz, pensadores indiscutivelmente importantes para o pensamento crítico nas Ciências Humanas do Brasil, mas adeptos de uma história única de Brasil e de uma historiografia uníssona de literatura: branca, predominantemente masculina e cisheterossexual.

Este mencionado cânone do pensamento brasileiro, ainda que importante para explicar uma série de paradigmas e problemas sociais da nossa história, apresenta como uma limitação as narrativas de dissidentes da masculinidade no período de 1930, ou mesmo dos dissidentes sexuais no período que abrange a ditadura militar. Assim, uma abordagem que acaba por reforçar um cânone pouco afeito às vozes dissonantes de uma historiografia que se pretende homogênea, construída pelo campo progressista, em uma idealização da classe operária ao lhe dar visibilidade, enquanto metonímia de uma literatura marginal. A construção de uma forma de arte dita naturalista, enquanto sinônimo de realidade homogênea, tem pontos problemáticos, conforme observa Vladimir Safatle:

A exigência de dar voz aos silenciados é, nesse contexto, preferencialmente compreendida como o dever (no sentido moral do termo) das obras de recuperar documentos, de comunicar perspectivas recalçadas, de denunciar

apagamentos sociais e culturais, de colocar em circulação a fala de subalternos. Em muitos desses casos, artistas aparecem como documentaristas ou antropólogos da violência social. Mas, por mais que obras dessa natureza estejam imbuídas de moralidades de denúncia, é sintomático que em muitos casos elas absorvam os modos de exposição, a gramática da visibilidade que impera nos usos políticos de redes sociais, assim como a funcionalização que submete toda decisão formal ao cálculo de impacto e clareza da mensagem. Nesse sentido, as obras abdicam de serem o espaço de reconfiguração estrutural da sensibilidade para serem uma extensão de um modo de comunicação que impera nos outros campos da cultura (SAFATLE, 2022, p. 35).

Dentro do cânone de cunho e tendência naturalista no Brasil, a classe trabalhadora surge como uma massa homogênea em que reside a esperança de mudança e revolução social para o futuro do país, sem considerar suas diferenças sexuais, de gênero, raça etc. A partir disso, fica evidente a necessidade de superar uma leitura dialética acerca da literatura construída em território brasileiro, para que, assim, os paradigmas do naturalismo e da idealização da classe trabalhadora deixem de se impor como caminhos únicos para traduzir as identidades brasileiras.

O que se percebe na literatura que engloba a cultura brasileira, bem como as do território português e cabo-verdiano, é uma tendência ao Realismo Naturalista, em que a estética do naturalismo se apresenta como realidade única hegemônica. Seja na tradição machadiana no Brasil, na influência queirosiana no romance português do século XX, ou nos escritores brasileiros que influenciaram a formação da literatura cabo-verdiana, a estética naturalista parece ser a única estética valorizada e absorvida como canônica pelos discursos de formação do cânone e pelos escritores.

Tal impacto do Realismo Naturalista fica visível ao emprendermos uma cartografia pelas literaturas trans no Brasil do início do século XX, que, ainda sob o efeito do *fin-de-siècle*, dava indícios de questionamentos da ideologia de progresso da modernidade, com a publicação de romances como *O ateneu* (1888), de Raul Pompéia, e *Bom crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, pioneiros em abordar as dissidências sexuais na literatura brasileira (COSTA, 2007; MOIRA, 2018). Neles, não à toa, a homossexualidade surge como um sinônimo de questionamento da modernidade porque essa identidade foge do binarismo macho/fêmea, estabelecido pela ideologia colonizadora eurocêntrica que dominou o continente americano a partir do século XVI.

Já em 1903, com a publicação de *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio, somos apresentados ao que seria a primeira personagem com uma identidade de gênero fluida na

literatura brasileira. Isto porque a narrativa de Olímpio segue o mesmo fluxo de questionamentos da modernidade ao trazer Luzia, conhecida por e chamada de Luzia-Homem, uma trabalhadora braçal com uma desenvoltura física invejável aos colegas de trabalho masculinos. No entanto, apesar de colocar em xeque a feminilidade da personagem, o narrador enfatiza, em diversos momentos, a heterossexualidade de Luzia a partir de sua paixão por Alexandre, com quem forma um triângulo amoroso com Crapiúna, personagem que, ao fim da narrativa, mata Luzia com uma facada no coração.

O ano de 1908 marca a publicação de *Esfinge*, de Coelho Neto, romance que se passa na pensão Barkley, localizada na rua do Paissandú, cujo protagonista é o hóspede inglês James Marian, um homem excêntrico não compreendido pelos outros hóspedes com quem divide o teto. O narrador é um hóspede cujo nome não é revelado em nenhum momento da narrativa, apenas sabemos que se trata de uma identidade masculina com uma forte atração física por James.

A relação entre os dois começa quando este pede ao narrador uma tradução para o português de uma novela que escreveu. No processo de tradução, o narrador descobre alguns segredos sobre James, dentre os quais a sua fluidez de gênero, coincidindo com momentos em que encontra o inglês em sua identidade feminina andando pelas ruas à noite. Eventualmente, James desaparece e vira um espectro para o narrador, que, ao contrário de seus colegas de pensão, jura ver vultos e a fisionomia do inglês com certa frequência, o que provavelmente significa que James apenas assumiu sua identidade feminina de forma permanente. A narrativa de Neto traz uma linguagem excessivamente rebuscada, que traduz a desconfiança em relação à ciência e ao progresso, característicos do momento de publicação. A transexualidade de James parece ser conduzida, assim, a partir de uma perspectiva que mistura gótico, horror e ficção científica, posto que sua transformação soa muito similar a narrativas como *Frankenstein* (1823), de Mary Shelley.

Os romances citados de Coelho Neto, Domingos Olímpio e Raul Pompéia compõem uma espécie de elenco de precursores de uma literatura *queer* brasileira, manifestada a partir dos desconfortos do fim-de-século XIX, a desconfiança da ciência e da modernidade. Os corpos sexualmente dissidentes são um ponto em comum dessas narrativas, carregando o signo da resistência ao colonial, à ciência e ao desenvolvimento eurocêntricos, impostos nos territórios urbanos colonizados, especialmente naquele onde há a mistura de capitalismo periférico com a ideologia homogeneizante e colonizadora da modernidade, tal qual o Brasil

dos séculos XIX e XX, pano de fundo das narrativas mencionadas (MENDES, 2013; BRAGA-PINTO, 2022).

Nesse percurso, é possível encontrar, ainda que de forma tímida e pouco valorizada pelos dispositivos do cânone, alguns mecanismos estéticos que flertam com a ficção científica e o gótico literário, enquanto estratégias de não submissão a uma determinada realidade estabelecida pelo Realismo Naturalista. Esse contra-cânone queer só passa a ser percebido mais recentemente por estudos literários, como os já citados de Medes (2013) e Braga-Pinto (2022).

Na literatura brasileira do século XX, conforme evidenciado pelo estudo de Fernandes (2016), o corpo travesti é formatado, oprimido e colonizado pelo espaço urbano, exercendo a prostituição para sobrevivência, e frequentemente se exilando ou se mudando para grandes espaços urbanos do Sudeste brasileiro. Se, hoje, o Brasil é líder mundial no número de assassinatos de pessoas trans e travestis<sup>55</sup>, não se poderá pensar que, de certo modo, a literatura brasileira possui uma cumplicidade neste dado, uma vez que a obra literária não utiliza seu poder de tocar, sensibilizar e mesmo modificar de alguma forma a sua realidade circundante? Como rever o Realismo Naturalista em face das violências cotidianas na sociedade brasileira, de modo a expandir a potência criadora da literatura?

Tatiana Salem Lévy (2011) observa que as teorias de Maurice Blanchot, Gilles Deleuze e Michel Foucault sobre o “fora” apresentam em comum o fato de que o discurso artístico é capaz de antecipar mudanças de paradigma que ocorrem no mundo real, de modo a desfazer a dialética vigente desde Aristóteles, em que a ficção nada mais seria do que a imitação da realidade. Da mesma forma, o filósofo francês Georges Didi-Huberman (2019) aponta para a palavra artística, enquanto ferramenta antecipadora de realidades.

Já no século XX, em *Uma mulher diferente*, de Cassandra Rios, a narrativa tem início com o assassinato da travesti Ana Maria, cuja história é contada a partir do relato de diversas pessoas entrevistadas pelo detetive Grandão. Essa obra constitui um caso significativo, posto que não só a personagem é assassinada, como também não tem voz para narrar a própria história. Em *Georgette*, da mesma autora, publicado alguns anos antes, acompanhamos a

---

<sup>55</sup> De acordo com mapa elaborado pela ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais) sobre os números de assassinatos de travestis e transexuais por estados brasileiros entre 2017 e 2020, “tivemos 641 assassinatos de pessoas trans no Brasil. No ranking por estado, levando em consideração dados absolutos, São Paulo, com 80 casos, aparece em 1º. Em 2º, o Ceará com 62 casos; a Bahia em 3º com 59 assassinatos; Minas Gerais com 51 em 4º; o Rio de Janeiro, com 47, está na 5ª posição; Pernambuco em 6º, com 35 casos, Paraná com 29; Pará e Paraíba em 8º, com 25 assassinatos cada. Mato Grosso, em 9º, com 23 e, em 10º, estão Goiás e Rio Grande do Sul, com 21 assassinatos.” (BENEVIDES; NOGUEIRA, 2021, p. 35). Tais estatísticas colocam o país na posição de liderança mundial com relação a assassinatos e à violência contra a população trans.

história de Bob, um rapaz com traços femininos que chama a atenção de muitos homens heterossexuais, que, com frequência, abusam sexualmente do rapaz. Ao casar-se com um homem rico, Bob conquista certa autonomia para experimentar o seu gênero fluido e assumir a identidade feminina de Georgette. Apesar de ter mais agência do que Ana Maria na sua narrativa pessoal de crescimento e amadurecimento sexual e da fluidez de gênero, o destino da personagem é igualmente trágico, pois é assassinada por Arthur, uma paixão adolescente de Bob.

Em outras narrativas do mesmo século, é especialmente assustador o caráter realista de violência encontrado em romances como *O travesti*, de Adelaide Carraro, cuja história se centra em Jacqueline, uma travesti em busca de sobrevivência como prostituta na cidade de São Paulo e que vivencia todos os tipos de violência contra si mesma e contra as companheiras de profissão. Após testemunhar o assassinato de inúmeras colegas por clientes, abusos policiais e torturas da sociedade civil, a protagonista descobre-se herdeira de uma fortuna deixada por um cliente que não possuía nenhum vínculo familiar e tem a oportunidade de mudar de vida e abandonar a profissão. No entanto, além de abandonar a profissão, Jacqueline também decide renegar sua identidade feminina em detrimento da identidade masculina. Tal decisão é feita a partir da pressão de familiares que é acatada pela protagonista, que então retoma sua antiga identidade, assim acrescentando mais uma camada de violência moralizante à narrativa, uma vez que a felicidade e a abundância financeira da protagonista surgem condicionadas à “purificação” trazida ao abandonar sua identidade feminina e a travestilidade.

Por fim, é preciso dedicar uma atenção especial ao romance/roteiro de filme *Shirley: a história de um travesti*, de Leopoldo Serran, de 1979. O roteiro deveria ser transformado em narrativa audiovisual para os cinemas, pelas mãos de Hector Babenco, o que nunca chegou a se concretizar. Nele, acompanhamos a história de Shirley, uma travesti goiana migrada para a capital paulista, em busca de realizar seu sonho de juntar dinheiro para, então, se mudar para Paris. No entanto, apaixona-se por um homem negro, João, que acaba por se transformar em um empecilho para a realização do seu sonho.

Um dos aspectos mais instigantes nesse texto é a exposição de uma interseccionalidade de opressões de transfobia, homofobia, preconceitos de classe e de raça. O sonho de Shirley é se desvencilhar de sua identidade marcadamente interiorana e de classe baixa, algo que João lhe faz constantemente lembrar. Assim, a travesti passa a reproduzir o discurso de preconceitos que, provavelmente, ouviu ao longo de toda sua vida.

Ora, não me parece gratuito o fato de a travesti protagonista do romance de Elvira Vigna, objeto de estudo dessa tese, carregar o mesmo nome da protagonista do romance de Serran. Se isso foi uma referência intencional por parte da autora, não há como saber. No entanto, como postulam Deleuze e Guattari (2015), o meu discurso direto é também o discurso indireto que me perpassa, e como sublinha Emerson da Cruz Inácio (2012), Shirley constitui um dos arquétipos de travestis, quando se trata da literatura marginal brasileira do século XX.

Por isso, cabe-me já aqui interrogar se a ficção do século XX mostra-se cúmplice de uma espécie de violência ética em relação ao corpo dissidente, seria a ficção do século XXI uma simples continuidade dessa “tradição”? Ao verificarmos a publicação de narrativas com uma centralidade na problematização das corporalidades T, constata-se que a maioria das obras continua sendo de autoria de escritores cisgêneros, como são os casos de *Deixei ele lá e vim* (2006), de Elvira Vigna; *Do fundo do poço se vê a lua* (2010), de Joca Reiners Terron; *Sérgio Y. vai à América* (2012), de Alexandre Vidal Porto e *Luís Antônio-Gabriela* (2012), de Nelson Baskerville.

Por outro lado, não podemos deixar de observar e acentuar a emergência de autores trans, como são os casos paradigmáticos da antologia *Contos transantropológicos* (2018), assinada pela filósofa e escritora Atena Beauvoir e do trabalho de Claudia Dugim, escritora não-binária, no campo da ficção especulativa. No campo da autobiografia, encontramos títulos importantes como *E se eu fosse puta* (2016), de Amara Moira; *Velhice transviada* (2019), de João W. Nery; *Eu, travesti* (2019), de Luisa Marilac, em coautoria com Nana Queiroz, entre outros.

Entre as obras acima mencionadas, a de Amara Moira (que pode ser lida também como um romance autobiográfico) é a que mais se alinha à tradição de ficção do século XX, devido ao teor realista da narrativa de transição e do descobrimento da vocação da protagonista na prostituição. No entanto, a prosa de Moira destaca-se por herdar aquela tensão realista e a crueza verificada nos romances mencionados de Cassandra Rios e Adelaide Carraro, e, ao mesmo tempo, subverter essa tradição, ao apresentar uma identidade trans que se orgulha de seu corpo dissidente e que levanta uma bandeira de resistência identitária contra seus clientes homens, heterossexuais e cisgêneros.

A narrativa de Moira também rasura o tom melancólico, muitas vezes predominante em narrativas trans, como *A queda para o alto*, de Anderson Herzer, ainda que tal aspecto possa ser atribuído aos respectivos contextos sociais de publicação e pessoais dos narradores,

uma vez que, nos anos 1980, as discussões sobre transexualidade eram ainda extremamente escassas. Além disso, Herzer não teve a mesma condição social de Amara Moira, que cursou o ensino superior e a pós-graduação.

Podemos pensar que foi necessário existir tantas narrativas trágicas sobre as corporalidades T em meio à modernidade do século XX para tornar possível a subversão dessa lógica, como é o caso da trajetória da protagonista de *E se eu fosse puta?*, localizada no paradigma do realismo característico da literatura brasileira de um modo geral e, ao mesmo tempo, da subversão de narrativas trágicas no campo das literaturas trans.

Outra voz trans emergente na contemporaneidade é a da escritora Naná DeLuca, que, em seu romance de estreia, *O sexo dos tubarões* (2017), constrói uma rica alegoria sobre o amadurecimento e a descoberta na vida de pessoas LGBTQs e a vida de um tubarão. É como se a obra de DeLuca não só desse um novo fôlego para o gênero *Bildungsroman*, mas também inovasse ao fugir da autobiografia, historicamente associada às vozes trans autorais.

Importante também mencionar o romance *Macha* (2019), de Cláudia Tajés, que, de forma semelhante ao conto brasileiro “Triunfo dos pelos” (2000), de Aretusa Von, faz uma incursão pelo dia a dia de uma mulher transformada naquilo que seria socialmente decodificado como um “homem biológico”. O romance, situado na contemporaneidade do Brasil, mostra as vantagens e as desvantagens que a masculinidade ainda conserva atualmente, em especial no contexto das eleições de 2018, marcadas pelo conservadorismo e pela disseminação de *fake news* nas redes sociais. A obra de Tajés usa o bom humor para refletir um momento de puro reacionarismo e retrocesso.

Ao lado de Amara Moira e Naná DeLuca, outra voz trans – não-binária, no caso –, Cláudia Dugim, surge como uma representante da ficção científica LGBTQ+, uma vez que seus contos e romances frequentemente abordam distopias brasileiras protagonizadas por dissidentes sexuais, especialmente personagens trans. O conto de 2019, “Ronda: um conto de amor à cidade de São Paulo”, traz a história de uma mulher trans que, após se recuperar de um período em que ficou tetraplégica, é confrontada com as mudanças sociais que marcam uma distopia futurista na cidade de São Paulo.

Se os espaços ocupados pelas personagens de Cassandra Rios e Adelaide Carraro eram as grandes metrópoles brasileiras, especialmente São Paulo, o mesmo pode ser verificado nas narrativas de Elvira Vigna e Alexandre Vidal Porto. Em *Sérgio Y. vai à América*, por exemplo, a trajetória de Sérgio Y. tem início em São Paulo, e é contada sob o ponto de vista de seu psicanalista, que relata em detalhes como se conheceram, quais eram os sintomas de Sérgio e

qual foi o tratamento prescrito. Após o sumiço de Sérgio e de vários anos sem contato com ele, o médico descobre que ele não só havia mudado de cidade, indo para Nova York, como também havia mudado de identidade, assumindo sua transexualidade e abrindo um restaurante na cidade estadunidense.

No entanto, o reencontro da família da ex-paciente com o psiquiatra é provocado por seu assassinato, aparentemente cometido por um rapaz com quem havia marcado um encontro. A narrativa de Vidal Porto traz uma sobreposição de pontos de vista, posto que a narrativa de uma mulher trans é mediada por um homem branco, heterossexual e cisgênero, cuja subjetividade está marcada pelo discurso médico, e que jamais havia encontrado indícios de transexualidade (ou disforia de gênero, como a medicina prefere nomear) em seu paciente.

Nela, também é possível encontrar traços daquele corpo trans canônico da narrativa do século XX: o exílio – vale ressaltar que, no caso da narrativa de Porto, é um exílio autoimposto – da personagem para possibilitar a vivência de seu gênero não normativo, o fim trágico e a ausência de voz para traduzir a própria subjetividade em uma narrativa de si. A narrativa de Elvira Vigna talvez seja uma das poucas escritas por uma pessoa cis a recusar pertencer e a repetir essa tradição, pois nela não há um final trágico para a protagonista. Aliás, é ela quem tem a voz para traçar a própria história e narrar sobre os espaços urbanos pelos quais transita.

Em 2012, foi publicado um texto híbrido adaptado da peça de teatro homônima, *Luís Antônio-Gabriela*, de Nelson Baskerville, em que o autor parte de sua relação familiar conturbada com a irmã transexual no Brasil das décadas de 1960 e 70, em um contexto em que a repressão política refletia uma outra repressão no seio familiar. Nesse cenário, Gabriela foge da família e passa os trinta anos seguintes sem qualquer contato. Posteriormente, Gabriela é reencontrada pela Embaixada Brasileira da Espanha, na cidade de Bilbao, onde trabalhava como prostituta e em estado avançado da AIDS, além das consequências da hepatite C e de uma encefalopatia, que a deixaram bastante debilitada e dependente dos cuidados de outras pessoas.

No que diz respeito à forma, o texto de Baskerville tem o mérito de inovar esteticamente, misturando trechos do diário de Gabriela na Espanha com depoimentos de familiares e com sua perspectiva em primeira pessoa e suas lembranças de infância, especialmente aquelas que dizem respeito ao pai e à irmã. No entanto, é importante notar que, ao longo de todo o texto, a identidade de gênero de Gabriela é frequentemente desrespeitada

pelo autor, que se refere a ela o tempo todo a partir de sua identidade masculina, tratando-a pelo nome de nascimento e por seus apelidos (Tônio, Tonho e Bolota).

Este tipo de procedimento parece tornar a obra um pouco contraditória, uma vez que sua intenção, aparentemente, sugere um *mea culpa* à irmã, cuja história de vida sempre fora marcada pela dificuldade e pela incompreensão da família e do próprio autor em relação à sua diversidade. Ao fim da leitura, ficamos com a impressão de que o autor, já na idade adulta, ainda não consegue (ou não quer?) dimensionar totalmente o significado de ser transexual.

Semelhante à estrutura do romance de Baskerville, *A inevitável história de Leticia Diniz* (2016), de Marcelo Pedrosa, traz a narrativa de um homem heterossexual, Fernando, que, após o suicídio da travesti homônima ao título da obra, descobre os diários em que ela relata a viagem de Porto Velho/Roraima, para o Rio de Janeiro, dando início à sua carreira de prostituta. Com um destacado bom humor, as dificuldades e as desventuras da vida nas ruas da capital carioca como prostituta são descritas ao longo das páginas. Este texto de Pedrosa traz importantes diferenciais em comparação a outras narrativas, que tematizam a prostituição e a travestilidade, em especial a não-linearidade e o humor narrativos na efabulação da trajetória da protagonista, que, mesmo em meio a diversas tragédias e eventos tristes, não se deixa levar por um texto melancólico marcado pelo trágico.

Em outro registro recente, publicado em 2010, encontramos, no romance *Do fundo do poço se vê a lua*, de Joca Reiners Terron, com a história dos irmãos Wilson e William, contada a partir da voz e perspectiva do primeiro. Este passa por um processo de transição para se tornar Cleópatra, inspirado pelo trabalho cinematográfico de Elizabeth Taylor no filme hollywoodiano homônimo ao nome da personagem. A narrativa encaixa-se em uma definição apropriada de um *Bildungsroman* (MAAS, 2000) contemporâneo, com a ótica de Wilson antes e durante sua transição, sempre tendo como referência seu percurso e amadurecimento ao lado do irmão, uma pessoa completamente diferente de Wilson/Cléo.

Um dos pontos mais interessantes do romance reside na mudança de perspectiva: de Wilson, antes de sua transição, para a de Cléo, quando ela sofre um acidente e perde sua memória. É aí, então, que o irmão William lê os diários de Cléo em busca de respostas para conhecer mais sobre a identidade da irmã. A narrativa passa a oscilar entre a subjetividade de Cléo pós-acidente e as entradas do diário da personagem, lidos por William. Desse modo, a história se passa entre São Paulo e Cairo, cidade onde Cléo opta por realizar os procedimentos cirúrgicos e o tratamento hormonal para completar sua transição de gênero.

Com uma narrativa que transita entre diferentes focos da mesma personagem em momentos e estágios diversos de sua vida, a trama de Terron seduz, ao se apropriar de técnicas narrativas para mostrar a duplicidade da protagonista. Da mesma forma, a narrativa oscila constantemente por seus espaços, sendo fluidas as trocas de memórias da protagonista nas movências que faz entre São Paulo e Cairo. No entanto, a intriga abusa de referências a mitologias do duplo seja na tradição literária, seja na mitologia egípcia, tal como os nomes dos irmãos e o nome do pai, Edgar<sup>56</sup>, sugerem. Esse excesso torna a narrativa, em alguns momentos, redundante e cansativa, já que aborda essas inferências de uma forma pouco sutil e, por muitas vezes, pouco orgânica.

Além disso, a personagem principal, uma mulher transgênero em processo de transição, com frequência tece comentários preconceituosos sobre as travestis que observa se prostituindo nas ruas do Cairo. Em uma das entradas do diário de Wilson/Cléo, por exemplo, é possível constatar:

Fiquei muito surpresa com a quantidade de travestis nas calçadas. Não posso dizer que eles tenham deixado de se espantar comigo. Estavam trabalhando debaixo do sol, feito pedreiros. Nós conversamos um pouco e eles me fizeram perguntas, mas não chegaram a entender o que eu sou. Ao contrário de mim, aqueles travestis são arremedos de mulheres. As suas peles são marcadas pela pobreza. Os seus pés tristes não disfarçam a sua masculinidade, e as unhas são cascos besuntados de esmalte vermelho. Vê-los não me fez nada bem. Eram pedreiros maquiados, usando minissaias. No caminho de volta, ao perceber o interesse dos senhores que regressavam do trabalho por mim, perguntei-me se eu também seria uma aberração feito aqueles travestis. Olhei pros meus pés delicados e as minhas mãos sem calos. Verifiquei cada centímetro quadrado de pele pra localizar marcas de maus-tratos e não as encontrei. É bem certo que nos dias anteriores à amnésia, mesmo sem ter absoluta certeza, eu não tenha passado por infortúnios semelhantes ao deles. Não sou um homem vestido de mulher. Não sou um pedreiro (TERRON, 2010, p. 127-128).

No trecho citado do romance, é estabelecida uma hierarquia entre o corpo transgênero de Cléo, uma mulher nascida em família abastada do Brasil, e “aqueles travestis” nas calçadas do Cairo. Isto ocorre porque a protagonista se coloca como um sujeito superior às travestis egípcias a partir de seus traços delicados, tal como quando se olha para averiguar a ausência de calos nas mãos ou marcas de maus-tratos (sendo que, posteriormente, ela própria se

<sup>56</sup> Os nomes dos irmãos e do pai fazem referência ao conto *William Wilson*, de Edgar Allan Poe, publicado em 1839, e este permanece como referência do tratamento literário da figura do *doppelgänger*, ou do duplo. A história narra o percurso de um homem com atitudes moralmente questionáveis, atribuindo a autoria dos atos a um homem de mesmo nome, ao qual enxerga como seu duplo.

tornaria vítima de agressão sexual de um amigo do marido). Essa visão preconceituosa e hierárquica a respeito das travestis do Cairo surge reiterada em outros momentos da narrativa: “O lugar onde eles vivem é terrivelmente pobre. Os travestis não têm nada, a não ser suas roupas ridículas e a sua afetação.” (TERRON, 2010, p. 130). Não à toa, Cleo oferece-se para dar aulas de etiqueta às travestis:

Meu trabalho de assessoria aos travestis não se resumia somente ao aspecto físico, entretanto, e eu buscava, através da conformação de suas novas identidades, afinar seus espíritos dando-lhes aulas de comportamento e de bons modos. Esta foi outra das boas ideias que me trouxeram as balas Soft. Por meio da etiqueta, eu buscava fazer com que aqueles seres abrutalhados e sem nenhuma medida de complexidade da psique feminina sem tornassem melhores (os travestis em geral eram pessoas vindas do interior e oriundas de famílias pobres; não raro tratava-se de primogênitos cujo único modelo feminino vinha das mães, senhoras rudes de cidadezinhas rurais e carentes da elegância necessária para que vencessem nas calçadas da metrópole (TERRON, 2010, p. 180-181).

Além de evidenciar novamente seu desprezo pelas travestis do Cairo, reforçando uma ordenação de classe social, aqui, a narrativa volta a estabelecer uma hierarquia entre o corpo transgênero e o corpo travesti, tornando o último inferior por supostamente não se adequar a uma performance padrão de feminilidade no exercício da profissão de prostituta. O trecho também estabelece uma hierarquização entre os corpos trans que ocupam as metrópoles e os que se apropriam destas, vindos de espaços rurais, periféricos à cidade e/ou mais humildes. A visão da personagem traduz, de certo modo, uma visão homogênea de como os corpos trans e travestis deveriam se portar e performar. Por fim, o anacronismo do texto em tratar as travestis pelo pronome masculino reforça mais uma vez a escala gradativa e hierárquica de corpos, já que, após a transição, Cleo refere a si mesma e pede para ser tratada no feminino.

No meu entender, portanto, a narrativa de Terron constitui um bom exemplo de um romance do século XXI que é diretamente influenciado pela tradição do século XX no tratamento paradigmático do corpo travesti. Depreende-se, a partir dos exemplos mencionados, que, na literatura brasileira, historicamente, a travesti não surge por meio de um corpo subversivo em desafio às estruturas impostas, mas por um corpo subversivo que é colonizado e assassinado pelas estruturas sociais, arquiteturais, estéticas e econômicas no poder. Narrativas como aquelas mencionadas de Cassandra Rios e Adelaide Carraro, e também *Do fundo do poço se vê a lua*, reforçam esse estereótipo e imagem do corpo travesti.

Em *Corpos em aliança e a política das ruas*, ao discorrer sobre a aparição do corpo dissidente como estratégia política do século XXI, Judith Butler (2018) afirma que:

Para repensar o espaço de aparecimento a fim de entender o poder e o efeito das manifestações públicas do nosso tempo, precisamos considerar mais de perto as dimensões corporais da ação, o que o corpo requer, e o que o corpo pode fazer, especialmente quando devemos pensar sobre os corpos juntos em um espaço histórico que sofre uma transformação histórica em virtude de sua ação coletiva: O que os mantém unidos ali? E quais são as suas condições de persistência e de poder em relação à sua condição precária e exposição? (BUTLER, 2018, p. 76).

Desse modo, o corpo domesticado da travesti, que, ao aparecer publicamente na literatura brasileira, sofre todos os tipos de punições por agir contra a norma, introjeta na cultura brasileira a sua condição de precariedade como uma espécie de ontologia do corpo trans, como um corpo que está condenado a ser punido por infringir as normas de gênero e pelos desconfortos de sua aparição pública para a heterocisnormatividade. No mesmo ensaio, Butler dá continuidade ao seu raciocínio sobre a estratégia política de aparição, não somente em contextos políticos europeus e estadunidenses, mas também na América Latina, como por exemplo, no Chile, onde inclui:

As lutas para tornar as ruas seguras para mulheres e para as minorias sexuais e de gênero, incluindo as pessoas trans, cujo aparecimento público é, muitas vezes, passível de punição por meio de violência legal e ilegal. Nas assembleias públicas de pessoas trans ou *queer*, com frequência se reivindica que as ruas precisam estar a salvo dos policiais que são cúmplices da criminalidade; especialmente nas ocasiões em que a polícia apoia regimes criminosos ou quando, por exemplo, a polícia comete contra as minorias sexuais e de gênero os mesmos crimes que deveriam coibir (BUTLER, 2018, p.76).

Assim, a relação que a literatura brasileira costura com a realidade objetiva predominante na sociedade ocidental acerca dos corpos trans muito se aproxima de uma estética realista, que, embora possa adquirir um papel importante de denúncia da violência e marginalização das pessoas trans, por outro lado, renuncia à possibilidade de transformação

do discurso literário, já que este, calcado nas representações do fora, possui a capacidade de antecipar ou alterar percepções de realidade.<sup>57</sup>

Ao pensarmos nessa tradição que permeia o discurso literário brasileiro, podemos aferir a arquitetura dos lares e das cidades brasileiras no século XXI, enquanto espaços especulares de um discurso colonial. Dessa forma, as subjetividades atuais encontram-se reféns de arquiteturas corporais e físicas sintéticas de pensamentos advindos da modernidade, tratando o corpo dissidente de forma agressiva e excludente.

O corpo dissidente trans “canônico” da ficção brasileira ocupa o espaço marginalizado da rua, enquanto ambiente designado para a prostituição como forma fundamental de sobrevivência. Esse é o caso das personagens Ana Maria, de *Uma mulher diferente*; Jacqueline de *O travesti*; Amara Moira, de *E se eu fosse puta?*; e também Shirley Marlone, de *Deixei ele lá e vim*. Nos dois últimos exemplos, é possível descobrir processos de resignificação desse *locus* tradicionalmente associado à violência urbana, qual seja, à morte, às agressões física e verbal às quais profissionais do sexo nas ruas estão sujeitas.

#### **4.2 Atravessando pela transitoriedade das ruas**

O espaço físico da rua, mais precisamente aquele espaço periférico localizado dentro de uma grande metrópole, ou mesmo aquele local central que, a depender do horário do dia, torna-se periférico em razão dos sujeitos que ali frequentam, é fundamental para esse processo de marginalização do corpo travesti, especialmente aqueles que encontram na prostituição, muitas vezes em ruas e avenidas movimentadas e centrais de grandes cidades, a principal fonte de sustento.

Sobre esse paradigma de um sujeito marginalizado ocupar um pedaço central de uma cidade, podemos pensar no que Henri Lefebvre (1992) argumenta sobre os espaços abstratos construídos pelos mapas. Segundo o filósofo, esse dispositivo cartográfico dá as coordenadas responsáveis por definir e construir um sujeito em relação ao espaço geográfico que ele ocupa. No entanto, ao contrário do que Lefebvre sublinhou, é possível perceber a presença de fricção e contradição entre a representação geográfica e a concretude física do sujeito, uma vez que há outras variáveis moldando a percepção e a visão do indivíduo dentro de um *locus* urbano.

---

<sup>57</sup> Sobre a presença do fora no pensamento de Foucault, Deleuze e Blanchot, ver Levy (2011).

Nessa linha de questionamento, o pesquisador Rick J. Santos (2014) adverte que os sujeitos abstratos criados pelos mapas dão uma ideia ilusória de serem idênticos, resultando no:

Apagamento das relações de poder entre indivíduos e na homogeneização das multiplicidades de experiências de sujeitos diferentemente posicionados no cruzamento interseccional cartográfico de raça, classe, sexo, gênero, etc., e pode até resultar numa aparência de direitos e acessos iguais num contexto espacial abstrato que não é real. Dessa forma, a marginalização e a opressão institucionalizadas, vividas por sujeitos subalternos na sociedade, são normalizadas e diluídas no espaço abstrato da cartografia global contemporânea. (SANTOS, 2014, p. 341, edição ebook Kindle).

A alegação de Santos traz alguma possibilidade de resposta para o paradigma do corpo travesti (assim como corpos negros/pretos, pobres, LGBTQs e outros dissidentes da Modernidade) que ocupa o espaço cosmopolita. Ao pensarmos no contexto de uma cidade grande do século XXI, tal posicionamento em relação às metrópoles talvez se torne, em alguma medida, um pouco obsoleto, uma vez que o futuro imaterial cada vez se aproxima mais de nossa realidade, em que é perfeitamente possível realizar qualquer tipo de performance por meio virtual. Uma travesti pode, a partir de serviços de assinaturas sediados por sites de *streaming* de pornografia, trabalhar e receber pela exibição de seu corpo em um meio exclusivamente on-line. Seria possível afirmar, portanto, que os sites de *streaming* voltados para criadores de conteúdo pornográfico constituem as novas vitrines para a exibição de corpos de trabalhadores do sexo, substituindo gradualmente a associação às ruas dos espaços urbanos.

Num breve olhar sobre a produção literária no século XXI, como exposto anteriormente, a ficção brasileira ainda insiste em apresentar personagens trans de forma muito submissa àquela do século XX, incidindo na prostituição como o único meio de sobrevivência, traço que ainda respinga sobre a ficção do século XXI, como a personagem Shirley Marlone, de *Deixei ele lá e vim* (2006), de Elvira Vigna, ou tendo sua visibilidade mediada por um olhar médico, que pode ou não ser patologizante, como o caso do protagonista Sérgio, de *Sérgio Y. vai à América* (2012), de Alexandre Vidal Porto. Por outro lado, como destacado, autobiografias como *E se eu fosse puta?* (2016), de Amara Moira, trazem uma afirmação da identidade trans inédita na tradição do gênero, uma vez que a

protagonista não depende da prostituição para sua sobrevivência, mas performa a profissão para descobrir as potencialidades de seu corpo, enquanto explora sua transgeneridade<sup>58</sup>.

Malgrado essas semelhanças, é possível observar a transgressão relativa à tradição no que concerne à disposição do espaço, como é o caso de *Deixei ele lá e vim*, em que a protagonista Shirley conduz uma narrativa do assassinato de uma colega de profissão. A trama desenrola-se no Rio de Janeiro, e as lembranças da protagonista inicialmente não trazem muitos resquícios dos detalhes, porém, conforme a narrativa avança, os contornos espaciais passam a ficar mais evidentes. Tal qual o gênero da protagonista, há uma fluidez das memórias e das barreiras impostas pela geografia e pela arquitetura dos espaços urbanos por onde Shirley transita quase como uma cartógrafa.

Para além do *corpus* escolhido para a presente tese, a obra da escritora brasileira Elvira Vigna, como um todo, ressoa como um tipo de escrita cartográfica, já que seus narradores normalmente renunciam ao princípio de uma narratividade conduzida em linha reta, assumindo a posição de sujeito que confia na memória enquanto potência criativa de construção de uma realidade passada, de lembranças que se costuram e produzem sentido a partir da não linearidade.

Em outro romance seu, *Nada a dizer* (2010), acompanhamos uma protagonista sem nome, que tenta relatar ao leitor a recente história de traição do marido em seu casamento. A narradora tece afirmações bastante similares às da narradora de seu romance seguinte (*O que deu para fazer em matéria de história de amor*, 2012), em que, tal como um cartógrafo, passeia e coleta suas impressões acerca da trajetória de um casal já falecido, que se relaciona com a história pessoal da narradora. Esta, por sua vez, toma decisões baseadas no percurso das personagens mortas, das quais ela busca reconstruir os passos e costurar a colcha de retalhos das decisões que vai tomar, a fim de construir sua narrativa pessoal e resolver as pendências do presente.

Movimento similar ocorre na sobreposição de percursos dos sujeitos de *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* (2016), em que somos conduzidos pelo ponto de vista de uma narradora em terceira pessoa, onipresente, com acesso às subjetividades de suas personagens, e que caminha livremente entre uma narrativa e outra, cruzando-as ao acaso. Tal como um cartógrafo, o narrador de Elvira Vigna, seja ele em terceira ou em primeira pessoa, conduz o leitor por um passeio sem pretensões, por entre a vida de diversas personagens

---

<sup>58</sup> Aqui emprego o termo transgeneridade enquanto termo guarda-chuva de forma abrangente, uma vez que Amara Moira reivindica para si o termo “travesti” inúmeras vezes em *E se eu fosse puta?* e em outros de seus contos e textos autobiográficos.

aparentemente aleatórias e sem relação entre si, mostrando, aos poucos, as relações de causalidade a partir do cruzamento de suas histórias. Ou seja, o narrador cartógrafo de Vigna não começa sua narrativa com um objetivo, privilegiando seu percurso como o principal fator narrativo a ser conquistado.

Ora, em *Caosmose*, Félix Guattari (2012) percorre a semiótica do múltiplo emergente dentro das estéticas construtivistas e oriundas do pensamento estruturalista do século XX e, portanto, da Modernidade. No entanto, enquanto caminha pelas ruas da São Paulo dos anos 1990, Guattari observa a insurgência de ruas sobrepostas que se bifurcam de modo a revelar um suposto caos. Este, por sua vez, resguarda as singularidades múltiplas dos que por ali passeiam. Guattari percebe que o trabalho do arquiteto e do urbanista encontra-se dividido entre:

[...] o nomadismo caótico da urbanização descontrolada ou unicamente regulada por instâncias tecnocráticas e, por outro lado, entre seu próprio nomadismo mental se manifestando através de sua projetualidade diagramática. [...] Ou a humanidade, através deles, reinventará seu devir urbano, ou será condenada a perecer sob o peso de seu próprio imobilismo, que ameaça atualmente torná-la impotente face aos extraordinários desafios com os quais a história a confronta (GUATTARI, 2012, p.158).

Assim como a filosofia deleuzeana, o pensamento de Guattari é influenciado pela imanência e pela potência que emerge dos sujeitos. Dando continuidade ao léxico de uma geosofia proposta em *Mil Platôs*, Guattari identifica, nos espaços arquiteturais urbanos, o lugar da construção ou da opressão de subjetividades, que padecem das estruturas modernas ou que a ela insurgem. Com efeito, é possível aproximar as caminhadas de Guattari por São Paulo com as caminhadas da personagem Shirley pelo Rio de Janeiro, cuja subjetividade constrói uma metrópole cheia de lacunas, desencontros e descontinuidades, tal qual o gênero da protagonista, também marcado pela ambiguidade e pela fluidez. No romance em foco, uma das poucas pistas dadas ocorre quando ela menciona o preconceito que sofre nas ocasiões de utilizar um banheiro feminino: “A dona dos pezinhos olha para elas e depois para mim. Fico com a esperança de que ela também tenha notado a inversão da perspectiva. [...] Deve ter raciocinado: só pode ser mulher. Só mulher entra em banheiro de mulher. Certo? Errado.” (VIGNA, 2006, p.28).

Não só seu destino nômade pelas ruas da cidade, não só seu gênero e seu nome verdadeiro, mas também os nomes de outras personagens da narrativa são dotados de

incerteza e vagueza, como é o caso de seu amigo, que a cada momento é chamado por um nome diferente, como fica evidente ao recordar a fala de um terceiro: “Você fala com o Biby, disse o carinha. Pode ter sido Bubi, não escutei direito, peço para ele repetir e ele repetiu, Bibu. E acenou para alguém que passava. Porque ele conhecia todo mundo, o carinha. Sabia de todos os testes. Era assim, ó, com o Bubu.” (VIGNA, 2006, p. 20).

Em virtude do exposto, pretendo ilustrar inicialmente, a respeito de *Deixei ele lá e vim*, a capacidade desconstrutiva do inconsciente criador de Shirley sobre o espaço urbano que lhe oprime, buscando respostas para a relação estabelecida entre arquiteturas corporais indefinidas e a arquitetura urbana caótica, assentada na memória da protagonista.

Em certa medida, é assim que *Deixei ele lá e vim*, embora publicado em 2006, não deixa de ser profético, posto que traz uma oscilação entre um corpo físico e um corpo que parece gradualmente tornar imateriais, conforme se entrega aos devaneios e imprecisões das memórias sobre pessoas, espaços e acontecimentos passados. A imprecisão das recordações de Shirley Marlone contribui para um reflexo da imaterialidade dos espaços presentes nas recordações comprometidas da memória da narradora.

Assim como em *Uma mulher diferente*, o que dá início à narrativa de Elvira Vigna é o assassinato de uma prostituta. No entanto, ao contrário do romance de Cassandra Rios, a pessoa assassinada não é a travesti, e o espectro que irá sondar a narrativa não é o da travesti morta com um relato mediado por um sujeito masculino que reconstrói seus últimos passos. Logo, o espectro de *Deixei ele lá e vim* reside na narrativa que se dá a partir da voz da personagem dissidente, essa sim responsável por recontar e retraçar fatos do passado em busca de respostas para possivelmente solucionar um crime.

Em termos de estrutura narrativa, as duas obras são fundamentalmente diferentes, uma vez que o texto de Cassandra Rios é formalmente conservador no gênero literário que se propõe a performar, a saber, o romance policial – há uma perturbação, posteriormente uma investigação, a solução do crime, e com isso a restauração da paz. Já o romance de Vigna difere por completo, seja na cartografia do corpo trans, que aqui ocupa o protagonismo e a mediação do relato narrativo, seja na construção da narrativa, que em momento algum se preocupa em resolver a perturbação (o assassinato da colega prostituta de Shirley) e, muito menos, em restabelecer a paz que foi alterada pelo distúrbio inicial. Muito pelo contrário, a memória da protagonista faz com que aquele desassossego inicial gere a necessidade de outras inquietações.

Logo no início, sabemos que se trata de uma narração conduzida em primeira pessoa por uma prostituta, cujo início de recordação é deflagrado por um episódio em um bar com Meire, melhor amiga de profissão, e Dorothy, com quem divide um quarto no prostíbulo e a personagem que desaparece após ser assassinada. A narradora é explícita sobre o fato de que suas memórias não são lineares em relação aos eventos que vai tentar rememorar: “Então saiba: minha história tem falhas, buracos. E pior: vou preenchê-los” (VIGNA, 2006, p.10).

Apesar de parecer algo óbvio por ser evidenciado pela própria narradora, os buracos memoriais vão, aos poucos, se revelando uma estratégia narrativa interessante para a presente leitura. O relato de Shirley constantemente mescla o tempo do presente, ou seja, o momento em que ela está ao recontar a história, e o tempo presente de quando as ações aconteceram, ou seja, o passado. Apesar de, num primeiro momento, se tratar de uma estratégia tradicional de narração, nos moldes proustianos de *Em busca do tempo perdido*, por exemplo, aqui, Shirley Marlene também usa essa estratégia narrativa para confundir o leitor:

Estou na mesa mais perto da porta. Como sempre. Qualquer lugar que seja, e fico perto da porta, de costas para a parede. Nunca me protegeu de nada, mas continuo. O cara de meia-idade então não estava muito perto. Uma desculpa por não tê-lo isto antes. Tenho outras. Já disse: não estava muito bem. Ou não disse. E mesmo quando estou bem. Presto atenção em algumas coisas e em outras não. Em geral escolho as que me serão úteis [...] Meire volta do jeito que foi. Tinha ido para a cozinha não porque houvesse algo a fazer, mas porque não queria ficar. Foi, olhou o cozinheiro fumar, limpar o nariz, palitar os dentes, limpar o ouvido com a ponta de um garfo, ler um jornal, coçar a barba de três dias, os colhões de dois tamanhos, se suicidar com a faca de carne, apostar em cavalos. E depois, que remédio, volta (VIGNA, 2006, p.10).

No trecho citado, a narração começa com Shirley falando sobre si mesma no presente, em seguida oscila com o pretérito perfeito e, posteriormente, com o imperfeito. Ao emendar com o que Meire havia feito, Shirley inicia com o presente, para depois variar com o pretérito-mais-que-perfeito, o pretérito simples e finalizar a lembrança com o tempo verbal inicial, o presente. As primeiras linhas da narrativa já evidenciam que não se trata de uma narradora confiável – estratégia, aliás, proposital, seja na forma que reconta os fatos, seja como retrata a temporalidade das ações. Essa junção do presente com o passado constitui um recurso constante na narrativa: “Ela já vota com a água [...] Piora. E piora mais ainda porque lembro de todas as coisas que já fiz na vida sabendo que só ia piorar e que fiz mesmo assim. Fiz, não, faço. Ainda faço” (VIGNA, 2006, p.12). E vale ressaltar que esse jogo de oscilação

temporal se apresenta no próprio título do romance, com um verbo no pretérito e outro no presente, conjugados na primeira pessoa do singular.

Nesse sentido, a mistura de diferentes temporalidades ganha uma nova nuance após Shirley se lembrar que estava no bar, vomitando o peixe que havia comido, e que, por pedido de Meire, precisou mentir para um potencial cliente da amiga que seu tio havia morrido, como forma de livrar a amiga de ter que trabalhar aquela noite:

Lembro que, quando entrei naquela sala, me deu uma gastura de estar lá de pé, o cara sentado, cara fechada, mais fechada ainda quando me viu, é claro, não queria e não contava com cenas de desespero. Começo falando que meu tio morreu. Ele faz uma expressão tão perplexa que tenho vontade de rir, e rio. Só que estou com os lábios tensos, fechados, e o riso sai pelo nariz, com direito a meleca à distância, que aterrissa na mesa dele. Ele fica impressionadíssimo. Ganho mais um mês de trabalho, além do mês de aviso prévio. E era isso, era essa a cena que fazia com que todo mundo risse, eu também, embora eu risse olhando o riso dos outros, para copiar, fazer igual, porque não me ocorria o que tinha de engraçado, ainda mais depois, findos os dois meses, quando descubro, à medida que dias e semanas passam e o dinheiro acaba, que não há muita diferença entre um mês e dois meses (VIGNA, 2006, p. 15).

Essa nova nuance em questão, como pode ser observado a partir da segunda metade do trecho, em que Shirley entra em detalhes sobre como contou sua mentira para o cliente, concretiza-se com a inserção do tempo futuro na narrativa, liquidificado com passado e presente. Esse jogo permanece recorrente ao longo do romance:

Nesta hora fico com a impressão de conhecê-los, de que são os pés de uma vizinha que eu tive, a que usava a medalhinha de santa Rita. Nos referíamos a ela como “a mulher da medalhinha”. Um dia ela perdeu a medalhinha e passou vários dias andando por elevadores e portarias, mão no pescoço de quem foi estrangulada, dizendo: “Perdi minha medalhinha de santa Rita”. Isso aconteceu há muitos milênios, antes de haver vida inteligente aqui neste planeta, quando a única coisa que existia era meu sexo recém-descoberto, eu, a babaca recém-juntada, pré-separada, eternamente babaca (VIGNA, 2006, p.16-17).

No trecho sublinhado, Shirley Marlone divaga ao se deparar com uma mulher que se encontrava no banheiro, e, enquanto vomitava o peixe estragado comido no bar, se lembra de uma de suas vizinhas. Como já observei, a estratégia narrativa de mistura de tempos verbais, em que o passado é ressignificado a partir do contexto e de condições do presente, não é

exatamente algo inovador por si só, uma vez que foi um recurso bastante utilizado desde a obra tutelar de Marcel Proust. No entanto, a imprecisão de temporalidades constitui uma forma certa de refletir o espaço e o corpo da protagonista:

Eu tinha andado muito, antes, naquele dia. Para lugar nenhum, que é meu logradouro favorito. Ensino: quando se anda para lugar nenhum, é preciso estabelecer destinos secundário, falsos. Por exemplo, dizer para si mesmo: vou até aquele último posto da avenida, seguindo pelo contorno da praça. É mentira, e você sabe que é mentira, pois os destinos falsos se dissolvem à medida que você se aproxima deles. Você, na verdade, não vai para o último posto da avenida, vai para lugar nenhum. [...] Nesse momento, o seu ir-em-frente não depende de mais nada, você adquire um destino perenemente ajustável, que se parecerá vagamente com viadutos, postos de gasolina, contas em banco, sucessos profissionais. Quando isso acontece, você passa a saber que não faz mais diferença por onde e para onde vai (VIGNA, 2006, p.17-18).

No excerto acima, fica explícita a imprecisão temporal e como esta se estende para a imprecisão espacial em uma das muitas digressões de Shirley, enquanto está passando mal com o peixe estragado. Não pretendo, no entanto, me limitar a uma análise estrutural da narrativa, uma vez que ela se expande para questões identitárias e estas se expressam para além dos limites textuais.

No que diz respeito à temporalidade de futuro e presente, Donna Haraway (2016) sublinha, acerca do Chthuluceno, um possível tempo futuro formado pelas vozes reprimidas pelo/no passado (a Modernidade), o que revela uma semelhança inevitável entre este tempo e o futuro, no sentido de que eles são nada menos que releituras do presente. Em outras palavras, o futuro depende do presente, que, por sua vez, depende de uma construção linear. Assim, o Chthuluceno opera nessa contradição, despontando como uma quebra da ideia teleológica de temporalidade, tão comum e recorrente nas mitologias ocidentais.

Não à toa, o romance em questão apresenta diversos aspectos do passado da travesti, já tantas vezes explorados em obras literárias brasileiras: há uma protagonista imersa no mundo da prostituição, que advém de uma classe pouco abastada, e há um assassinato que permeia a narrativa. No entanto, tal qual a fluidez de tempos verbais da narradora de Vigna, o romance traz alguns elementos que confundem e subvertem essa tradição, como a narrativa ser mediada pela própria travesti, algo pouco comum nos romances do século XX, e ela não ser a pessoa assassinada, algo que subverte totalmente as características de subalternidade frequentemente atribuídas a essas personagens.

Além disso, o senso de humor de Shirley Marlone é algo muito distante do sofrimento e tensão, verificados nas vozes das personagens travestis em obras do século XX. Aqui, há uma protagonista travesti não somente debochada e despreocupada com as possíveis dificuldades da vida, mas também uma personagem sem medo de relatar seus desejos, suas conquistas e seus objetivos.

Nessa perspectiva, o romance de Vigna localiza-se em um ponto de transição entre duas estéticas distintas relacionadas ao tratamento dedicado a personagens trans na literatura brasileira. Tendo sido publicado na primeira década do século XXI, ele ocupa uma posição temporal que sucede as personagens tradicionalmente vítimas de violência (física, moral, corporal), dando lugar para uma posição de não-subalternidade.

Em Shirley Marlone, a voz desejanse e destoante, que recusa o papel histórico de subalternidade atribuído à travesti, se aproxima mais de uma voz futura em relação ao momento de publicação do romance, como a de Amara Moira em *E se eu fosse puta?*, dez anos depois, em 2016, com uma narradora em vias de assumir suas duas identidades para si mesma e para o mundo: a de travesti e a de puta. Acompanhamos sua transformação e seu processo de se orgulhar de suas duas identidades até então reprimidas. No livro de Moira, inclusive, há um capítulo dedicado somente ao pajubá<sup>59</sup>, linguagem desenvolvida pelas travestis de rua, que se comunicam por meio das gírias não codificadas por passantes e sujeitos não LGBTQIAP+, que desconhecem tal linguagem e, conseqüentemente, não sabem do que estão falando.

Vale lembrar, ainda, que essa imprecisão recorrente na narrativa de Vigna também pode ser verificada no conto “Ronda: um conto de amor à cidade de São Paulo”, de Claudia Dugim, publicado em 2019. Nesse conto, a personagem principal, uma mulher que expõe o período de cinco anos durante sua tetraplegia, relata como se sente em relação a ter um corpo desejanse e injetado de hormônios femininos para dar continuidade à transição, e, ao mesmo tempo, se vê alienado de seus movimentos.

Tal qual a imaterialidade inicial da protagonista trans do conto de Dugim, a narradora de *Deixei ele lá e vim* faz de si própria e das personagens coadjuvantes sujeitos imateriais, tamanhas são as lacunas e os vácuos descritivos que fornece a respeito delas. O caso mais

---

<sup>59</sup> De acordo com Meira *et al* (2019) e Lima (2017), o pajubá caracteriza-se como um dispositivo biopolítico transgressor de resistência à heteronormatividade, além de uma performatividade linguística usada pela população LGBTQIA+ para comunicação em situações diversas. O pajubá, no entanto, é originário das travestis que se prostituem pelas ruas, como forma não só de resiliência, mas também de demarcar um código linguístico incompreensível para heterossexuais e pessoas que caminham nas ruas.

emblemático é o da personagem cuja única certeza que podemos ter é a de que seu nome tem a letra B como inicial:

Você fala com o Biby, disse o carinha. Pode ter sido Bubi, não escutei direito, peço para ele repetir e ele repetiu, Bibu. E acenou para alguém que passava. Porque ele conhecia todo mundo, o carinha. Sabia de todos os testes. Estava sempre de saída. Levava uma bolsa de lona com coisas, porque ele não é como eu, que vou de casa para algum lugar, para lugar nenhum, e depois volto e depois vou de novo para outro lugar que parece ser sempre o mesmo mas para onde vou mesmo assim, só para depois voltar, mesmo sem vontade. Não. Ele fazia diferente. Ia de um lugar para outro e para outro, e mais outro (VIGNA, 2006, p. 20).

O nome da personagem não é revelado em momento algum, uma vez que, ao longo da trama, Shirley se refere a ela aleatoriamente como Bibu, Bubby, Bibi, Bubo, Bibo e Bubu, entre outras variações. A aparente objetividade de locomoção de Bibu – mesmo que esse não seja seu “verdadeiro” nome, adotarei aqui essa versão por um motivo pragmático – causa espanto em Shirley. Por ser alguém tão fluida e desapegada da linearidade dos caminhos que busca seguir – “Na manhã daquele dia, acordei e decidi o que decido todas as manhãs da minha vida desde sempre e até hoje, e que é: eu vou. Tanto faz para onde. Então fui” (VIGNA, 2006, p. 21) –, ela acaba por se sentir estagnada em um mesmo lugar. A sua rotineira fluidez da locomoção resulta em uma imobilidade física, que passa a ser um incômodo cada vez mais frequente.

Esse empecilho de locomoção pode ser o resultado de uma fragmentação da subjetividade de Shirley. Como relatado no estudo conduzido por Berenice Bento (2006), *A reinvenção do corpo*, é frequente esse vazio, que permeia a existência dos corpos travestis, ser preenchido com aquilo que é concebido socialmente como a performatividade do sexo feminino, a partir das roupas, dos acessórios, dos cortes de cabelo e dos comportamentos associados a um tipo de feminilidade cristalizada na sociedade, algo que se aproxima muito da teoria da citacionalidade de Jacques Derrida (1991). Ou seja, atos lidos socialmente de acordo com o que está cristalizado, enraizado como o que seria fundamentalmente masculino ou feminino.

A própria Shirley Marlone relata que

Iguais às roupas que ponho, aquela blusa para tal personagem, esta calça para que eu me sinta, ou me vejam, de um jeito específico, e que parecem até ser

minhas, pois compradas por mim e no meu armário, mas que, uma vez fora do meu corpo são só curingas de pano” (VIGNA, 2006, p. 66).

Aqui, a função das roupas aproxima-se não só da citacionalidade e das entrevistas coletadas por Bento (2006), mas também daquela performatividade descrita por Butler (2017), em *Problemas de gênero*, em que a repetição de atos de gênero por meio de acessórios, como a vestimenta, é fundamental para a construção de uma economia heteronormativa que funciona de modo invisível, tamanha a sua cristalização nas sociedades modernas. Desse modo, a heteronormatividade e a modernidade trabalham juntas na construção de uma hegemonia padronizada de gênero e de sexualidade, e funcionam, portanto, como duas faces de uma mesma moeda.

O sofrimento psíquico dessa população pode ser atribuído à janela existente entre a subjetividade e sua materialização corporal. No caso de Shirley, ela relata da seguinte maneira:

Tento levantar. A parte inferior do meu corpo resiste – uma situação típica de necessidade de planejamento: primeiro a perna direita; ela não quer; a esquerda; também não quer. Fim do planejamento. Depois de um tempo, acabo que consigo algum sinal de vida dos meus membros inferiores e, apoiando a mão no chão (vejo que afinal ela iria ao chão de qualquer modo, bobagem eu ter hesitado), levanto parte do corpo com a ajuda da parede. Balanço o pé esquerdo. Não que esteja dormente. Apenas não é meu. Recém-chegado a esta organização que, em falta de melhor definição, chamo de, ele, no entanto, não se nega a me acompanhar, e se arrasta embaixo de mim porta afora. Consigo de alguma maneira me tornar uma só unidade, fazer com que meus pedaços, sempre tão díspares, se integrem. Nunca dura, mas aproveito (VIGNA, 2006, p.24).

A falta de comunicação entre corpo material e corpo subjetivo é sintomática da situação de sujeitos travestis. O teor da citação acima não só se conecta com a temporalidade fragmentada e com a fragmentação subjetiva de personagens secundárias da narrativa, como também representa mais um elemento recorrente que permeia toda a narrativa: a desconexão entre as partes do corpo de Shirley com as personas que ela representa em sua vida.

Essa dissociação também pode ser analisada a partir do viés físico, geográfico, do espaço em que o corpo travesti está situado. Isto porque, longe de sua mente, seu corpo parece assumir uma vida própria e uma localização distintas da subjetividade de Shirley. Ao se deparar com Bubi, ela tenta se encontrar:

Hora de me situar. Estou onde? De pé, vinda do corredorzinho dos banheiros. A oeste, o cara de meia-idade. Na minha frente, Bibu. São bons os pontos cardeais. O problema é quando o mapa onde você os desenha está de cabeça para baixo. [...] E, a leste, um caminho pouco iluminado. É o que escolho (como sempre). (VIGNA, 2006, p.25-26).

Aqui, verifica-se novamente a fricção entre sujeitos abstratos e concretos (SANTOS, 2014) nas práticas cotidianas de espaço. No caso de um sujeito trans, há uma desestabilização dos conceitos fixos de espaço e de tempo consolidados pelo senso comum. Enquanto somos orientados por uma teleologia espacial e temporal, Shirley confunde tal lógica, optando sempre pelo caminho pouco iluminado e pela mescla do passado com o presente e o futuro, ao invés de caminhar de modo linear e cronológico.

Após recontar algumas memórias de acontecimentos que envolviam a presença de Meire, a protagonista encaminha-se finalmente para aquilo que parece ser o seu momento presente, quando vai em direção a uma praia escura, subvertendo mais uma vez a teleologia do caminhar linear e claro: “Sei perfeitamente para onde vou quando dou um primeiro passo em direção ao escuro total. [...] Apresso o passo. Mergulho no breu com confiança de cego. É uma questão de treino.” (VIGNA, 2006, p.37-38). A praia, tal qual a cidade, surge também como um espaço distorcido e pouco delimitado:

Ali bate um pouco da luz que vem de uma lâmpada da piscina. É luz amarelada e fraca, tanto faz eu estar de olhos abertos ou fechados, não dá para ver quase nada. Tem mais uma coisa que também faz com que não haja diferença entre olhos abertos e olhos fechados. Por causa do declive da areia, não fica visível a saliva branca que aquele nada negro cospe a intervalos regulares. Mas escuto seu chuí e depois outro chuí e espero pelo terceiro. (VIGNA, 2006, p.39).

Vela frisar que, nessa praia, Marlone divaga a respeito do que poderia acontecer ali, como uma tentativa de refletir sobre sua narração do assassinato/sumiço de Meire. Nas suas elucubrações a partir do espaço do litoral, Shirley imagina como seria se aquele local vago e mal iluminado fosse preenchido. A primeira imagem a vir em sua mente é uma que parte de uma iconografia que remete a passados idílicos:

Gostaria muito se algo colorido e mudo passasse na minha frente e depois fosse embora. Qualquer coisa servia. Carro americano conversível da década de 50 com jovens de óculos escuros rindo e acenando para o nada,

deslizando dois palmos acima da areia. Desfile a fantasia com homens e mulheres de perucas brancas e máscaras venezianas. Algum filme antigo, com mulheres e suas pestanas que piscam, não bem incompreendidas mas incompreensíveis [...] Começo então a fazer o que não gosto e que é o que faço sempre [...] E que é inventar os últimos acontecimentos, e os primeiros. Ou os que nunca de fato aconteceram mas poderiam. Ou os que aconteceram e eu guardei num lugar separado para depois, para quando tivesse tempo e calma, numa hora como a de agora, em que conto tudo isto, ou como aquela daquele momento, em que estava na praia (VIGNA, 2006, p.40-41).

Na passagem citada, há alguns pontos a serem sublinhados. O carro americano conversível da década de 1950, o desfile à fantasia e as máscaras venezianas compõem uma cena com elementos *vintage*, que remetem a um passado idílico. Ao mesmo tempo, há a referência a um filme antigo, com mulheres e suas pestanas, fazendo referência a uma performance do feminino própria dos anos 1950. As lembranças impessoais se costuram com a memória de Shirley, que deixa entrever seu desejo de pertencimento a um passado idílico e este, por sua vez, não encontra resquício no seu presente material.

A passagem de Shirley pela praia também suscita boas memórias que ela experimentou com Meire e Dô (cujo nome, ela até então acreditava ser Dorothy. Somente depois a personagem descobre que, na verdade, ela se chama das Dores). Os caminhos tortos, escuros e não-lineares da praia trazem inúmeras lembranças a Shirley, que as descreve utilizando os recursos de sobreposição de temporalidades e de rostos das personagens que adentram e saem de suas memórias. Em uma de suas pausas, a travesti confessa que:

Parte dessa história pode não ter sido de Meire. Hoje, de uma certa maneira, passou a ser. Fui completando as coisas com o que vivi. E com o que entendi, baseada no que sabia de mim – e dela. Acho que não tem outro jeito. Nem sei quantas vezes ainda vou – vamos – refazer tudo isto. No caramanchão à espera do dia que nascia, dividi, naquela noite, com Meire e Dô, uma mesma história, que ainda não sabíamos bem qual era. Talvez por isso, porque posso inventar depois mas não adivinhar antes, não tenho mais certeza destas primeiras horas passadas na praia. Agora que conto, vivo detalhes que na hora não tiveram minha atenção (VIGNA, 2006, p. 67).

Essa observação sublinha o modo como a narradora age até então, assumindo o papel de uma narradora-cartógrafa, ou seja, de um sujeito que pretende reconstruir o passado e o futuro a partir do momento presente. Uma narradora cuja estratégia narrativa consiste em reviver as lembranças conforme seu fluxo, transcrevendo-as para o papel, de forma não necessariamente linear, mas também como um gesto de rememorar o acontecido, a própria

história em relação ao que procura estudar. Ao admitir que a história narrada não é exatamente sobre o que levou ao assassinato de Meire, Marlone assume o papel de que seu trabalho de cartografia é primordialmente uma forma de recontar sua própria história a partir do passado. Logo, a memória assume uma função narrativa potencial de (re)construção do futuro enquanto recusa à repetição do passado.

Ao notar o sumiço repentino de Dorothy, Bibu, que se revela como uma espécie de suspeito, por ter sido cliente da prostituta, imediatamente vai em busca de Shirley, que, por sua vez, está a frente dele a respeito do desaparecimento da colega, pois Meire lhe alerta sobre a possibilidade de ela ser enquadrada também como suspeita, em virtude de possuir informações privilegiadas, já que dividia um quarto com Dô. Shirley foge para a rodoviária, mas lá é encontrada por Bibu, que se dirige até seu quarto em sua companhia para terem uma noite juntos. Ao acordar, Shirley depara-se com seu reflexo no espelho: “Noto uma zona de pequenas rugas numa das olheiras mais do que na outra. Sei a razão. Uma queimadura de sol. É resultado de minha última andada (ontem?, anteontem?, ano passado?, vida pregressa?)” (VIGNA, 2006, p. 110).

No dia seguinte, Marlone é informada pelo porteiro do apartamento sobre a confirmação da morte de Dô. Sua primeira reação é olhar para o chão e se deparar com uma carreira de formigas em linha reta, gesto, aliás, que ela se sente incapaz de reproduzir em sua vida, qual seja, o de andar de forma retilínea. Enquanto está no quarto de hotel recobrando sua consciência após o choque, ouve um menino-guia apresentando o bairro a um hóspede:

“... a subida do Vidigal já existe nos tempos dos tamoios e tupis, na época da fundação da cidade em 1565, por causa do corte da madeira necessária para construção e combustível. Em 1763 chegam mudas de café. Nessa época, só grotões inacessíveis mantêm ainda partes originais da floresta. Em 1658 documentos oficiais falam de intrusos e moradores que loteiam as terras e tornam impuras as águas. Em 1818, tomam as primeiras medidas de proteção a mananciais. Em 1844, após uma grande seca, o ministro Almeida Torres propõe desapropriações e replantio de mudas. Em 1861, d. Pedro II inicia o replantio da floresta. No primeiro ano foram treze mil e quinhentas mudas, treze anos depois, noventa mil, das quais só quarenta e oito mil vingam.” Um passado que eu achava terminado, esse onde eu me apoiava em números, passava por mim e seguia. O menino devia acompanhar um novo hóspede. Ajudava decerto com alguma bagagem leve e falava sem parar sua fala decorada, sempre igual, numa repetição cujo maior erro é ser repetida sem erros. Só o erro, a falha, faz com que escutem. (VIGNA, 2006, p. 118-119).

Aqui, o discurso do passado suscita um dos incômodos da travesti: a repetição de algo que se passou, a tentativa de reprodução idêntica de um passado cronológico idílico que pode ilusoriamente ser repetido a partir de um discurso linear, linearidade essa que é o contrário da lógica que permeia o mistério do romance. Depois de interrogatórios e coleta de depoimentos de pessoas suspeitas de terem matado Dô, a conclusão de Shirley e Meire é a de que a colega teria, na verdade, cometido suicídio, algo que, de acordo com a narradora, é decidido em questão de segundos.

Assim, vendo-se livre do peso de ser considerada suspeita na concretização de um crime, ou mesmo do peso de imaginar a colega de profissão sendo assassinada, Shirley consegue realizar o que buscava durante toda a trama: ir embora. Ela decide ir para São Paulo:

Bubu continua de pé a meu lado. Pergunta se vou embora. A Grande Shirley Marlone entra num ônibus Greyhound disfarçada para que ninguém a reconheça. Roupas simples, óculos-gatinho. A Grande Shirley Marlone salta de um ônibus Greyhound, a reconhecem, se viram para admirá-la. Ela segue, o “tlec, tlec” de seus saltos no ladrilho do chão, vai, confiante, em direção à linha de edifícios que se delineia na bruma do horizonte. Década de 70, calça vistosa, brilhante, de boca estreita, piteira, lenço colorido nos cabelos armados. Little Richard. “Vou”. (VIGNA, 2006, p. 137-138).

O aparente desfecho da personagem, que, algumas linhas depois, se revela apenas um de seus devaneios e sonhos de nomadismo, reflete também o jogo de sobreposição entre temporalidades diferentes. Trata-se de um elemento chave para uma crítica da repetição exaustiva de uma mesma figura de si, que, aqui, se refere à Shirley, e esta, por sua vez, constitui uma metonímia da subversão da travesti subalterna, cuja imagem era preponderante na literatura e no imaginário coletivo. Ao tomar a palavra para narrar um assassinato em que ela não exerce o papel de vítima ou de culpada, ao ameaçar mudar de cidade por várias vezes, ao exercer a prostituição por desejo, e não por obrigação, enquanto criatura efabulada, Marlone subverte uma série de expectativas e caminhos lineares historicamente traçados para esse tipo de corpo no escopo da ficção brasileira das últimas décadas.

Dessa forma, a travesti de Elvira Vigna rasura as expectativas de futuro com o presente, com essa dança travada com o tempo, para concluir sua história viva e habitando em um bairro diferente, porém pertencente à mesma cidade em que a narrativa teve início e desenvolvimento. No entanto, vale ressaltar, estar no mesmo lugar não a torna a mesma pessoa daquele início.

Dessa maneira, se a travesti surge repetidamente na literatura brasileira como sujeito restrito à subalternidade e circunscrito a um retrato “realista”, renunciando a qualquer elemento fantasioso ou de discursos potencialmente disruptivos e subversivos, a partir desse romance de Elvira Vigna, é possível conjecturar que o corpo travesti do século XXI constrói sua insurreição a partir da potência unificadora da fragmentação. Não só isso, sobretudo, ele desconstrói e reconstrói lugares e espaços a partir da ferramenta cartográfica como forma de relatar um futuro presente.

No meu entender, trata-se de um corpo travesti de viés futurista, que, a partir do momento em que toma a narratividade para si e constitui o poder do relato de si mesmo, modifica espaços outrora opressores. O poder da autoria discursiva e do relato de si constituem, portanto, ferramentas fundamentais para a construção dessa subjetividade emergente. Por isso, reivindico, aqui, o termo transfuturismo para a ficção brasileira contemporânea que traz a representação de personagens travestis de formas disruptivas em relação ao signo da subalternidade, tão recorrente na literatura do século XX. Essa estética faz-se presente na forma como o romance de Elvira Vigna é hábil em sobrepor presente, passado e por vir na narrativa contada por Shirley Marlene. Ela é, por fim, transfuturista<sup>60</sup>, porque compõe uma cidade turva, à medida que traz uma memória igualmente distorcida e alinear, refletindo nos espaços pelos quais a protagonista circula.

### 4.3 Transfuturismo

No ensaio *The Future is in the Present: sexual avant-gardes and the performance of Utopia*, o sociólogo José Esteban Muñoz (2009) analisa manifestações *queer* nos espaços artísticos e urbanos, observando primeiramente a noção de futuro contaminada por uma fantasia heterossexual, no sentido de manter perene a economia de uma sociedade baseada na família nuclear heterocentrada. Para Muñoz, algumas performances *queer* em contextos urbanos e artísticos contribuem para o rompimento com esse ideal, sublinhando que:

---

<sup>60</sup> Ao falar em transfuturismo, penso também na estética empregada por Joca Reiners Terron (2010), em *Do fundo do poço se vê a lua*, que ressignifica de diversas formas o mito do duplo, a partir da figura da protagonista trans, Cleópatra; penso também no conto “Ronda”, de Cláudia Dugim (2019), em que a cidade de São Paulo surge como um espaço distópico, marcado pela divisão de classes, em que somente as pessoas abastadas têm direito à cidade.

Algumas performances de cidadania *queer* contêm aquilo que chamo de uma iluminação antecipatória de um mundo *queer*, um sinal de uma realidade já existente, um cerne de possibilidade política dentro de um presente heterossexual estultificante. Eu estou apontando para locais de políticas *queer* incorporadas e performadas e as descrevendo como postos avançados de minorias *queer* que de fato já existem. (MUÑOZ, 2009, p. 49, tradução nossa)<sup>61</sup>.

A partir dessa perspectiva, o sociólogo constata, por exemplo, as mudanças políticas implementadas pelos últimos prefeitos da cidade de Nova York, que, aos poucos, substituíram locais de comércio adulto, como lojas de acessórios e brinquedos sexuais, pequenos cinemas de rua com filmes pornográficos, casas de prostituição, entre outros, por estabelecimentos comerciais que nada têm a ver com o universo da sexualidade. Muñoz constata que a alteração dessa cadeia de comerciantes, majoritariamente voltadas ao público *queer*, faz parte de um projeto arquitetônico de concretização do presente heterossexual, que se manifesta em diversas esferas, inclusive a urbana.

Embora, segundo o pesquisador, isto seja algo materialmente perceptível, é possível também jogar com as performances *queer* existentes no ambiente urbano, que são um fato tão consolidado quanto o presente heterossexual. Desse modo:

Também é importante praticar um olhar crítico que nos permita romper as barreiras institucionais e legislativas que banem as relações de contato e obscurecem vislumbres do todo. Esses vislumbres e momentos de contato têm uma função decididamente utópica que nos permite imaginar e potencialmente fazer um mundo *queer*. Tal crítica funcionaria, permitindo-nos ver o futuro no presente. (MUÑOZ, 2009, p. 55, tradução nossa)<sup>62</sup>.

De acordo com Muñoz, enxergar o futuro no presente ressoa uma dialética hegeliana, sugerindo que o futuro está contido naquilo que seria sua negação, no caso, o tempo presente. A noção de “futuro no presente”, portanto, é um resquício de vislumbre para a construção de um mundo *queer* e o rompimento com uma cultura heterossexual majoritariamente

---

<sup>61</sup> “Certain performances of queer citizenship contain what I call an anticipatory illumination of a queer world, a sign of an actually existing queer reality, a kernel of political possibility within a stultifying heterossexual present. I gesture to sites of embodied and performed queer politics and describe them as outposts of actually existing queer worlds.”

<sup>62</sup> “it is also important to practice a criticism that enables us to cut through the institutional and legislative barriers that outlaw contact relations and obscure glimpses of the whole. These glimpses and moments of contact have a decidedly utopian function that permits us to imagine and potentially make a queer world. Such a criticism would work by allowing us to see the future in the present.”

predominante em esferas sociais e somáticas. Embora trabalhe, ao longo do estudo, com perspectivas materialistas e dialéticas, Muñoz deixa entrever sua visão discursiva de realidade, afirmando que assumir a fantasia da utopia *queer* constitui uma ferramenta para uma transformação política e social dos espaços urbanos. É o que o próprio pesquisador termina por dizer, enfatizando que “a fantasia *queer* está ligada ao desejo utópico, e juntos os dois podem se tornar condições que contribuem para a possibilidade de transformação política.” (2009, p. 172, tradução nossa)<sup>63</sup>.

Para Lee Edelman (2004), na sociedade atual, o futuro e a perpetuação da heterossexualidade funcionam como sinônimos. Desse modo, os dissidentes sexuais e os sujeitos *queer* são metonímias de uma negatividade que impede a concretização desse futuro. O sociólogo apropria-se da noção psicanalítica de pulsão de morte para exemplificar a posição ocupada pelos sujeitos *queer*. Para ele, uma alternativa viável seria se apoderar da pulsão de morte, enquanto negatividade, para traçar uma diferente possibilidade de futuro, que não seja marcado pela hegemonia perene da heterossexualidade compulsória. Assim, o pensamento de Edelman assinala uma fase dos estudos *queer* em que impera a negatividade, enquanto possibilidade utópica de mudança.

As nuances de uma utopia *queer* vêm sendo debatidas com certa frequência por pensadores estadunidenses. Uma das mais recentes e importantes contribuições talvez tenha vindo de Jack Halberstam, com *The queer art of failure* (2011), em que reafirma a importância de deslocar o olhar teórico – seja ele material ou discursivo – para a perspectiva dos fracassados, reafirmando a relevância do alinhamento entre o pensamento *queer* e as narrativas de fracasso. Embora pareça partir inicialmente de uma perspectiva niilista acerca das visões de futuro dentro do campo identitário *queer*, trata-se de uma leitura errônea das propostas de Halberstam, que sinaliza uma perspectiva de futuro para os dissidentes sexuais, sublinhando sua observação da história dos fracassos como:

Os estudos *queer* nos oferecem um método para imaginar, não alguma fantasia de um outro lugar, mas alternativas existentes para sistemas

---

<sup>63</sup> “Queer studies offer us one method for imagining, not some fantasy of an elsewhere, but existing alternatives to hegemonic systems. What Gramsci terms “common sense” depends heavily on the production of norms, and so the critique of dominant forms of common sense is also, in some sense, a critique of norms. Heteronormative common sense leads to the equation of success with advancement, capital accumulation, family, ethical conduct, and hope. Other subordinate, queer, or counterhegemonic modes of common sense lead to the association of failure with nonconformity, anticapitalist practices, nonreproductive life styles, negativity, and critique. José Muñoz has produced the most elaborate account of queer failure to date and he explains the connection between queers and failure in terms of a utopian “rejection of pragmatism,” on the one hand, and an equally utopian refusal of social norms on the other.”

hegemônicos. O que Gramsci denomina “senso comum” depende fortemente da produção de normas e, portanto, a crítica das formas dominantes de senso comum também é, em certo sentido, uma crítica das normas. O senso comum heteronormativo leva à equação de sucesso com avanço, acumulação de capital, família, conduta ética e esperança. Outros modos de senso comum subordinados, *queer* ou contra-hegemônicos levam à associação do fracasso com o não-conformismo, práticas anticapitalistas, estilos de vida não reprodutivos, negatividade e crítica. José Muñoz produziu o relato mais elaborado sobre o fracasso *queer* até agora e explica a conexão entre *queers* e o fracasso em termos de uma “rejeição do pragmatismo” utópica, por um lado, e uma recusa igualmente utópica das normas sociais, por outro. (HALBERSTAM, 2011, p. 89).

Em outras palavras, a partir da série de fracassos do presente, torna-se possível vislumbrar novas perspectivas narrativas de futuro. É a partir da visão turva com a qual o neoliberalismo e o capitalismo frequentemente presenteiam os dissidentes sexuais que será possível enxergar novas vias de saída das ruínas capitalistas e, então, ressignificar a categoria de fracassos e fracassados, aglutinando-a ao espectro de afetos políticos *queer*. Ora, no meu entender, o transfuturismo aqui proposto, portanto, constitui uma estética que visa relegar ao fracasso o ideal de futuro heteronormativo construído no presente, materializado na gestão somatopolítica dos espaços e corpos urbanizados, repetidamente colonizados pelas práticas de esclarecimento, de iluminação e de jogar luz sobre os espaços escuros urbanos (MAIA, 2018, p. 34).

Fracassar tal ideia de futuro consiste, primeiramente, em frustrar a ideia de presente. Nesse sentido, é o que ocorre no romance de Elvira Vigna, na medida em que a suposta dicotomia entre futuro e presente é esvaziada a partir da narração desterritorializada do tempo e do espaço em que decorre a história de Shirley Marlone. Leituras *darkroom*, como aquela proposta por Maia (2018), permite tecer uma visão de presente e de futuro distante do ideal de iluminação, que, tradicionalmente, norteia a racionalidade acadêmica, bem como a formação arquitetônica das cidades modernas.

De acordo com Franco Berardi (2019), as vanguardas europeias no início do século XX, cuja deflagração se dá com a publicação do manifesto futurista<sup>64</sup>, por Filippo Marinetti

---

<sup>64</sup> Publicado em 1909 por Filippo Marinetti, foi pioneiro das vanguardas europeias que o sucederam, como o dadaísmo, o cubismo, entre outras. Esses movimentos artísticos marcaram o início de uma tendência modernista e apresentavam em comum a crença na ideia de futuro utópico baseado no desenvolvimento científico e tecnológico a partir de uma perspectiva racional e política da educação (BERARDI, 2019; BÜRGER, 2017). No mesmo contexto, a União Soviética e a Itália, países com economias majoritariamente agrárias, encontraram nas vanguardas uma forma de impulsionar o desenvolvimento civilizacional embasado na tecnologia e no êxodo urbano. A estética arquitetônica da cidade de Moscou pós-outubro de 1918 serve como metonímia da ideia utópica de futuro em início do século XX, se traduzindo por meio de cartazes com desenhos simétricos e

em 1909, podem ser lidas como um conjunto metonímico da crença popular na ideia de um futuro tecnológico baseado na razão, uma espécie mesmo de “iluminismo tecnológico”, e no acesso à educação e à informação como arma política de emancipação. O filósofo enxerga os eventos de maio de 1968 na França, com a insurgência de estudantes e acadêmicos contra o sistema imperial e as práticas capitalistas, como o ápice da utopia futurista iniciada no início do século. No entanto, tal evento marcaria a culminância dessa utopia e, ao mesmo tempo, representaria o início de sua derrocada, uma vez que:

Segundo os manifestantes de 1968, estava se realizando a utopia moderna. Mas justamente por se realizar aquela utopia, pela integração da Razão (transformada em saber social, informação, técnica) e da realidade econômica do capital, a história se transformou em processo dominado por um código. Mas 1968 não soube decidir-se entre uma versão dogmática da ironia, que culminou muitas vezes no terror, e uma versão irônica, que soubesse transformar-se em projeto. Em nome da sociedade ideal, constituíram-se, no século XX, estados autoritários e justificou-se o exercício do terror. Os espíritos dogmáticos acreditam que a utopia seja linguagem instituidora e que a imaginação deva ser fundadora da realidade. Mas a imaginação não funda nada, só pode revelar horizontes de possibilidades. Quando o projeto conhece a sua imperfeição, a utopia se faz irônica. A ironia é a suspensão do sentido de um enunciado, suspensão da relação entre significante e significado. Irônico é quem compreende que as palavras se concatenam em um plano que não é coextensivo ao plano do real. A ironia aponta para uma desconexão da relação entre significante e significado, um excesso de sentido, um outro sentido possível, ou talvez uma infinidade de outros sentidos possíveis. (BERARDI, 2019, p. 23).

A afirmação arbitrária de Berardi sobre a impossibilidade da imaginação fundadora não embasa sua tese de que a ironia seria a quebra entre significante e significado. A manifestação discursiva desse recurso pode não alterar uma concepção de realidade “material” ou “verdadeira” por si só, mas são pré-requisitos para desestabilizar estruturas opressoras e a crença errônea na ahistoricidade do sujeito e suas estruturas sociais.

Se considerarmos o fracasso da ironia, enquanto derrocada estética de uma escola artística concebida como pós-moderna, vemos que a literatura e a arte contemporâneas incorporaram a necessidade de aplicar a imaginação e os usos subversivos da palavra e da linguagem nas estruturas espaciais como forma de materializar rompimentos com antigos paradigmas. Não à toa, na minha perspectiva de leitura, as ruas do Rio de Janeiro funcionam

---

assimétricos, mensagens motivacionais dirigidas aos trabalhadores braçais de obras públicas para a dedicação ao trabalho e a preferência por construções, prédios e estátuas baseados em alumínio, aço e metal, matérias-primas que simbolizavam o progresso e a concretude do futuro (PACH, 2018).

como uma personagem importante nas memórias de Shirley, em *Deixei ele lá e vim*, contribuindo para a alinearidade e aespacialidade da narrativa.

À percepção da arbitrariedade na citação de Berardi, soma-se a observação de Rachel Pach (2018) sobre a experiência soviética no início do século XX, apoiada nos princípios formalistas que moviam o Círculo Linguístico de Moscou:

O princípio de tudo se encontrava antes mesmo da Revolução de Outubro. Em nenhum outro lugar do mundo a vanguarda artística estava apoiada por uma revolução linguística, como aquela proposta pelo formalismo russo. A ideia era que, apurando ao limite a sintaxe das coisas, se poderia reinventar tudo o que estava dado como realidade. O domínio consciente sobre a forma significaria a vitória sobre a forma: do sujeito sobre o objeto, da criação sobre a alienação. E depois de tudo (!!!) o que aconteceu em 1917, a vanguarda artística desloca seu front, assume a vertente política da palavra. O método de criação da arte se anuncia aí como possibilidade da reapropriação revolucionária do mundo, e é a isso que cantam os poetas futuristas, em suas fábulas geométricas, encantados com os canteiros da industrialização. [...] Se agora o Proletariado era a totalidade, se era essa a classe que levaria a cabo a dialética, então não restava outra saída para a vanguarda se quisesse manter inalterada sua vocação antecipadora e profética, senão optar pela própria proletarização. (PACH, 2018, p. 41-42).

No entanto, é notório o desfecho trágico da arte que, a princípio, se pretendia construtivista a partir de uma perspectiva imanente, acabando por trabalhar a serviço da propaganda estatal e da reprodução do *status quo*, metonimizando as contradições internas do estado soviético que, posteriormente, levariam à implosão daquele regime. Inicialmente se apresentando como alternativa ao capitalismo, o comunismo soviético reproduzia uma forma de economia planificada de estado baseada na exploração do trabalho braçal (PACH, 2018). Nesse sistema, notadamente marcado por uma incompatibilidade entre feminismo e comunismo, estavam presentes as desigualdades de gênero, as hierarquias, as LGBTQIA+fobias e os racismos posteriormente reciclados e ressignificados na sociedade capitalista ocidental do início do século XXI<sup>65</sup>.

Como bem observado por Vladimir Safatle (2022), a experiência modernista no Brasil se trata de uma excepcionalidade singular no Ocidente, uma vez que o Estado se apropriou da estética e de artistas subscreventes a ela para a construção de uma política, materializada, no

---

<sup>65</sup> A respeito desse cenário de discriminação desenfreada e explícita das dissidências sexuais no sistema político soviético, no início do século XX, para compreender suas reverberações nas primeiras décadas do século XXI, recomenda-se a leitura do ensaio *Men without women: masculinity & revolution in Russian fiction, 1917-1929*, de Eliot Borenstein (2000).

caso, em forma de arquitetura, como a construção da cidade de Brasília. Em cidades grandes, como São Paulo, a arquitetura brutalista e modernista, como presentes no MASP, na Casa de Vidro de Lina Bo Bardi, entre outros, se tornou uma identidade autônoma da megalópole. Frente à autonomia artística para a criação, em um primeiro momento, de universos paralelos, que posteriormente se tornam uma realidade concreta, fica explícita a necessidade de analisar a arte como processo sintomático de emancipação social, como novamente observa Safatle (2022).

Da mesma forma, o Manifesto Futurista redigido pelo italiano Filippo Marinetti exalta explicitamente o desprezo pela mulher, afirmando no item 10: “Nós queremos destruir os museus, as bibliotecas, as academias de toda natureza, e combater o moralismo, o feminismo e toda vileza oportunista e utilitária” (MARINETTI, 1970, p.49). A associação entre feminino e natureza provoca o desprezo do autor, que enxerga naquela figura o empecilho para o desenvolvimento militar, tecnológico e para a aceleração do crescimento econômico das nações. No meu entender, esse texto constitui uma espécie de representação *avant la lettre* do Antropoceno, servindo como exaltação do que há de pior na construção dos sujeitos modernos: o nacionalismo, o militarismo, a misoginia e a guerra contra a natureza e contra animais não-humanos.

A partir de um intervalo temporal de pouco mais de cem anos, com a superação das vanguardas europeias e de seus ideais de progresso artístico, enquanto metonímias de progresso social, o transfuturismo, bem como o afrofuturismo, as afrotopias e as transtopias, insurgem como correntes para fazer fracassar aquele ideal de futuro, não só o materializado por Marinetti em 1909, mas também o tempo por vir, baseado na ficção econômica do modelo de família nuclear (agora não mais necessariamente heterossexual, como resultado da luta LGBTQIA+ assimilacionista).

A experiência de fracasso da sociedade soviética exemplifica as possibilidades contemporâneas de materialização artística na arquitetura urbana. Para desestabilizar as estruturas sociais, é necessário expandir, aproximar e desanestésiar as relações entre expressão linguística, poética ou artística e a suposta realidade material. Com a leitura da construção do transfuturismo, enquanto processo em construção, fica evidente que não se trata de um pretensão domínio consciente da forma, mas uma entrega às pulsões rizomáticas do corpo. Desse modo, a expressão artística não se traduziria em uma expressão vulnerável ao sequestro pelo sistema, mas de uma matéria espelhada nos devires desejantes dos corpos ciborgues, contrassexuais e performativos do século XXI, atores responsáveis pela

desestabilização da inteligibilidade de gênero, da linearidade, das políticas de iluminação e da urbanidade concêntrica, presentes nas cidades modernas.

Ao associar o prefixo “trans” ao substantivo “futurismo”, não pretendo relevar que, no atual momento, o Brasil continua sendo o país com o maior número de assassinatos das corpos T e que essas pessoas ainda precisam reivindicar direitos básicos para sobreviver de maneira minimamente digna. Também não pretendo um revisionismo progressivo que busca enxergar o por passado e presente de maneira maniqueísta, armadilha, aliás, muito recorrente em obras contemporâneas, como é o caso da série estadunidense *Pose*, que, ao fazer um retrato da comunidade LGBTQIA+ da Nova York dos anos 1980-90, reproduz uma série de estereótipos equivocados acerca do comportamento dos soropositivos naquela época, numa tentativa errônea de demonstrar que o momento presente seria supostamente mais evoluído que o passado.

O que séries como *Pose* (2018) ignoram é o sentimento de resiliência presente em pessoas soropositivas que, naquele momento, lutavam por seu direito, num cenário político dominado por forças conservadoras, e pela reivindicação de atenção dos países para o desenvolvimento de tratamentos da AIDS. Por outro lado, é importante considerar que, ainda com esse defeito, é uma das poucas obras audiovisuais a darem visibilidade a corporalidades T sendo interpretadas por atrizes e atores trans, bem como suas personagens gays, algo não muito comum especialmente no cinema estadunidense.

Ainda no campo da produção audiovisual, ao revisitarmos a cinematografia brasileira dos anos 1970 e observarmos filmes da pornochanchada, movimento em que predominava um olhar heterossexual e uma objetificação dos corpos femininos (MORENO, 2002), é possível localizar personagens *queer* destemidos, ousados e desejantes, como é o caso de *República dos assassinos* (1979), de Miguel Faria Jr., ou, ainda, algo raro de ser visto no cinema brasileiro *mainstream* contemporâneo, o exemplo da personagem Lunga, do filme *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, cuja construção ainda fica enfraquecida devido à contaminação de um olhar heterossexual, que reduz a personagem a representações estereotipadas do que seria uma identidade *queer* em plena ruptura com a heteronormatividade. Essa comparação entre dois filmes brasileiros com uma diferença de 40 anos coloca em xeque a ideia de progresso, enquanto uma linha reta, tal como Foucault (2002) aponta como percepção equívoca a respeito de uma suposta teleologia de progredimento na história da humanidade.

Também no campo audiovisual, podemos encontrarno videoclipe da música *Problema seu* (2018), gravado dentro do Museu do Ipiranga, na capital de São Paulo, em que Pablllo Vittar surge usando uma roupa de couro e uma peruca amarelo-mostarda, remetendo aos trajes usados por espiãs de desenhos animados. Ao entrar no museu, a *drag queen* protagoniza cenas de embate físico com os policiais armados, que trabalham como seguranças do local, além de driblar os mecanismos tecnológicos de segurança daquele espaço. O seu objetivo, descobrimos no final, é conseguir pegar seu disco, que contém as iniciais “PV2”, título provisório dado a seu segundo álbum de estúdio até então.

Por um lado, o clipe apresenta uma estética futurista nas roupas de Pablllo e nos apetrechos tecnológicos usados para enfrentar seus algozes, que a querem impedir de conseguir seu objeto de desejo, além de mostrar uma *drag queen* impetuosa, forte e que não perde a pose, mesmo após enfrentar fisicamente policiais armados e dispositivos de segurança. Por outro lado, a narrativa de uma dissidente sexual que não pode ter acesso a um local público de circulação de arte e que precisa lutar contra homens brancos para conquistar seu espaço remete a uma estética majoritariamente presente nas narrativas de corporalidades T em obras literárias e audiovisuais do século XX. No entanto, o desfecho de *Problema seu* aponta para a vitória de Pablllo, ao atingir seu intento, pois ela tem acesso à sua própria obra e impede o museu de permanecer com ela.

Com os elementos apresentados no clipe, seria possível também desenvolver uma discussão sobre artistas “de minorias” cujas obras são celebradas pelo *establishment* – seja ele musical, literário, audiovisual etc. –, mas que são relegados a uma marginalidade que impede sua circulação pelos espaços de prestígio, historicamente reservados a uma burguesia majoritariamente branca, patriarcal, cis e heterocentrada. Ou seja, frequentemente vemos obras de artistas negros, travestis, mulheres e homossexuais serem celebradas, mas a presença de seus/suas autores/autoras ainda é recusada e silenciada em determinados espaços. No entanto, por mais que essa discussão seja pertinente, acredito que a iconografia de Pablllo Vittar, não somente no clipe de *Problema seu*, mas em outras de seu repertório audiovisual, acompanha uma estética futurista, que rompe com os locais marginais tradicionalmente reservados às artistas travestis e às *drag queens*.

Outrossim, o videoclipe de *Bixa preta parte 2* (2020), de Linn da Quebrada, abre com a artista jogando videogame, enquanto canta sobre ser bixa travesty advinda da favela: “Sempre borrarreira com um quê de chinerela/Eu saio de salto alto/Maquiada na favela/Mas, se liga macho/Presta muita atenção/Senta e observa sua destruição” (LINN DA QUEBRADA,

2020). Em seguida, Linn transporta-se para cenários de videogames dos anos 1990, com uma maquiagem e roupa futuristas, enquanto entoa os versos da sua música.

Por fim, em *Diaba* (2018), a *drag queen* Urias surge com roupas justas de diamante e navalha embaixo da língua, ao desfilarem pelas ruas, aparentemente incorporando a figura tradicional de uma travesti. Ao chegar num bar cheio de homens, Urias faz uma mesa voar com o poder da mente, revelando-se uma travesti com superpoderes. A partir desse momento, todos os homens do bar brigam entre si, enquanto Urias canta sua música, impassível.

A estética futurista compartilhada pelos videoclipes de Pablio Vittar, Linn da Quebrada e Urias, artistas integrantes de uma indústria musical em diferentes níveis (do *mainstream* ao mais alternativo) e que, atualmente, servem como metonímia para a presença de artistas travestis e *drag queens* brasileiras, no meu entender, contribui para a construção de iconografias que surgem como uma possibilidade de tradução audiovisual da circulação de personagens, como a protagonista de Elvira Vigna, Shirley Marlone, por espaços frequentados por homens brancos no Rio de Janeiro. Além disso, é preciso destacar a confusão proposital que a narradora desenvolve, ao mesclar suas memórias do futuro com aquelas do passado, costurando, desse modo, um presente transfuturista, em que o leitor é conduzido a uma literatura que dá visibilidade ao fora, ao devir-fora.

#### **4.4 A intransitividade do verbo esquecer**

Se tomarmos a obra de arte como uma forma ativa de intervenção no que é concebido como realidade, ao invés de uma representação passiva daquilo que foi construído como real pelos dispositivos biopolíticos, temos essa mesma obra de arte como parte integrante do conjunto de convenções formadoras daquilo que chamamos de realidade. Ao trazerem construções iconográficas imagéticas de travestis e *drag queens* impetuosas, usando roupas de couro e de diamantes, frequentando espaços outrora fechados a esses sujeitos, tal qual museus e vídeo games, admitimos que essas artistas estão exercendo um papel ativo na construção de um novo cenário. Não uma sociedade totalmente livre de opressões, mas uma que seja aberta e receptiva para corporalidades T, historicamente resignados à marginalidade por um conjunto de forças hegemônicas.

Somado a isso, os discursos artísticos, muito imiscuídos em uma estética realista de denúncia, dadas as condições precárias de vida destinadas aos povos latino-americanos,

acabavam por reforçar uma realidade cruel e de exclusão para corporalidades T, ao retratá-las com um comprometimento de ser fiel a uma certa realidade, em que surgem sempre endividades com suas cafetinas, refêns de amores platônicos por algum cliente que não apresenta reciprocidade por seu sentimento, e passíveis de sofrerem a violência da polícia e de sujeitos transfóbicos nas ruas onde trabalham.

Os fenômenos observados no tratamento a personagens trans na literatura e no cinema brasileiros contemporâneos revelam o contrário de uma apropriação estética vanguardista por uma população minorizada, como ocorre, por exemplo, com o afrofuturismo, definido por Ytasha L. Womack (2013), enquanto perspectiva negra sobre política, estética e aspectos culturais dentro do gênero ciência, ficção científica e tecnologia. Apesar de não ser o foco de nosso trabalho cartográfico, as experiências audiovisuais brasileiras compõem uma camada do processo em construção do transfuturismo, que surge na literatura, mesmo que de forma tímida, mais próxima de uma estética canônica, ao mesmo tempo em que explora o campo da ficção científica/especulativa como formas de experimentação de novos mundos por vir. Também surge na música, quando pensada de forma dissociada da construção audiovisual de imagem de artistas trans, frequentemente associadas a figuras de poder, apetrechos de moda vanguardistas e linguagem alinhada a um nicho LGBTQIA+. Esses elementos apelam para uma quebra de mimese. Sujeitos que são vistos nas ruas, em condição de subalternidade, nos palcos ocupam posições de poder, invertendo a lógica colonial presente na realidade estabelecida.

Apesar de rara, a ficção especulativa brasileira tem produção profícua no século XX, tendo como principal nome o escritor André Carneiro (GINWAY, 2010). O autor, falecido em 2014, deixou uma bibliografia importante para o gênero. Entre muitas de suas narrativas, encontramos o conto “Transplante de cérebro”, publicado originalmente em 1978 e posteriormente resgatado pela antologia *Cosmos latinos* (2003). Nele, um professor universitário examina a simulação de pensamentos de sujeitos que são objetos de laboratório. O professor menciona para os alunos que havia transplantado o cérebro de um homem no corpo de uma mulher, examinando as representações dos pensamentos do corpo em questão. Com isso, o conto questiona o modo como nossas corporalidades são mediadas por tecnologias de gênero, desenvolvidas especialmente pela medicina. Interessante observar que, acertadamente, a narrativa previu o que Paul Preciado (2018) chama de emergência da gestão somatopolítica e biomolecular de nossos corpos pela indústria farmacêutica.

Em 1995, o conto “A mulher”, de Roberto Sousa Causo, narra a situação do primeiro astronauta brasileiro a explorar o espaço, passando diversos anos orbitando o planeta fictício Ramos IV. A única companhia é o robô de inteligência artificial Vânia, que não consegue suprir sua carência e suas necessidades sexuais. Mauro, o protagonista, pede para seus superiores enviarem algum tipo de inteligência artificial atraente materializada fisicamente.

O pedido é atendido e ele recebe então a visita de Lana, uma robô de grande beleza física. No entanto, Lana apenas consegue satisfazê-lo sexualmente, e não possui o mesmo repertório de Mauro para que ambos possam desenvolver conversas interessantes. Isso faz com que o protagonista busque alternativas para descobrir como Lana foi criada, o que envolve se rebelar contra a inteligência artificial que lhe acompanha (Vânia) e conduzir uma espécie de autópsia no seu cérebro, descobrindo ali dentro um chip que revela sua real identidade: Lélío Kubai, um físico nuclear angolano. Mauro verifica que o cérebro do sujeito em questão havia sido comprado e, posteriormente, escravizado para tomar a forma de um robô:

– Homem?

– Isso mesmo. Lélío Kubai, físico nuclear angolano. Trabalho... ou trabalhava, para a Federação Africana. Você ainda não compreendeu, não é? Meu cérebro foi usado à minha revelia, para animar este... corpo estereotipado, esta fantasia da libido de um branco sexista...

– Um cérebro de homem... – Mauro gaguejou. – Mas, não fui eu que fabriquei esse corpo – emendou, atabalhoadamente.

– Não, você foi só o canalha que o usou! Assim como aquele que comprou meu cérebro, depois do acidente no laboratório da universidade. Minha família... – Estava quase chorando, agora, com timbres femininos escapando aqui e ali. – Como minha família pôde?

Ela – ele – então olhou para adiante, como se enfim compreendesse.

– O dinheiro, é claro. Precisamos de dinheiro na África, de muito dinheiro. Porque vocês brancos colonizadores mantiveram meu povo na pobreza durante tantos séculos, dizimado por doenças e guerras, que agora somos obrigados a correr atrás do seu desenvolvimento, da sua riqueza. Não temos o capital para a corrida às estrelas, é preciso mais dinheiro, mais...

Mauro chegou a esboçar uma justificativa – a de que o país de onde viera, o Brasil, nunca exercera nenhuma forma de colonialismo predador na África, e então lembrou-se que o Brasil fora o último país das Américas a abolir a escravidão dos homens e mulheres descendentes dos negros sequestrados da África. Preferiu calar-se. (CAUSO, 2002, p. 43).

A narrativa de Causo pode ser lida como uma ficção especulativa em torno de como o racismo estrutural da sociedade brasileira é atualizado em um futuro de corrida e exploração espaciais. Fica evidente a associação equivocada entre natureza e cultura, quando Mauro

afirma que Lélío possui um “cérebro masculino”, uma vez que as estruturas descritoras de funcionamentos biológicos são, na verdade, criadoras daquilo que julgam descrever. Apesar de reforçar noções imprecisas acerca da questão de gênero, o conto serve como um registro importante para o subgênero de ficção especulativa brasileira, e sua relação com as identidades trans e as especulações de possíveis arquiteturas para os corpos *queer* futurísticos.

Donna Haraway recorre frequentemente à ficção especulativa, em especial a autoras como Octavia Butler e Ursula K. Le Guin, para conduzir exercícios narrativos experimentais de subversão da realidade moderna, que se impõe como verdade única por meio de uma hegemonia discursiva acerca de uma economia heterocentrada e de progresso científico. Não por acaso, o último capítulo de *Staying with the trouble* apresenta “Camille Stories”, um exercício desse gênero ficcional especulativo sobre futuras associações interespecíficas em que a família nuclear consiste em três pais (um deles voluntário), sendo uma sociedade alternativa construída em busca de reverter a dizimação do planeta e das espécies animais em ameaça de extinção. Para Haraway, é importante pensar nas narrativas contadas, ou seja, como as narramos e como as transmitimos. A ficção especulativa, portanto, talvez seja o gênero literário que mais se aproxime da proposta filosófica de recuperar a diversidade de narrativas explicativas das origens do mundo, nosso presente e o futuro.

Embora não se trate aqui de uma tendência recorrente na literatura brasileira, que tem como grande referente uma tendência realista marcadamente naturalista (PELLEGRINI, 2018), a herança deixada pela ficção especulativa em aliança com corporalidades T se manifesta recentemente no conto “Ronda”, de escritora não-binária Cláudia Dugim. Íris, uma mulher trans recém-operada que vive em São Paulo, entra em coma após se acidentar, caindo de escadas.

O conto traça o percurso da protagonista a partir das lembranças de Íris de seu período internada, em que recobra algumas memórias, como a de sua mãe que desejava interromper o tratamento hormonal e a aplicação de estrogênio para que ela não pudesse continuar a viver sua transgeneridade. Depois das cirurgias para se recuperar do acidente, descobre que recebeu um implante:

A verruga foi responsável por juntar as partes de que separaram na queda. O implante era um nanorobô, uma interface com os microrganismos do intestino transferidos para meu cérebro. Os microrganismos reorganizaram meu sistema nervoso agindo como um “antiferrugem” o que permitiria a reconstrução das capacidades sensitivas e motoras. [...] O paradoxo é que eu nunca me sentira tão fragmentada e tão alheia à compreensão do mundo que me cercava como nos dias que sucederam à cirurgia (DUGIM, 2019, ebook).

Após receber alta do hospital e voltar a sua vida normal, longe de sua família transfóbica, Íris precisa adaptar-se às mudanças distópicas da cidade de São Paulo, agora dividida em cinco distritos com circulação limitada de pessoas. Nos bairros ricos da zona central, como os Jardins, há corredores verdes e hortas comunitárias, onde habitantes de outros bairros e das zonas periféricas são impedidos de circular. Íris também sofre com os efeitos colaterais da cirurgia e tem pesadelos frequentes em que se encontra sendo morta, velada ou queimada viva em praças e locais antigos da cidade de São Paulo. Um dos efeitos da cirurgia também lhe dá uma sensibilidade extra para com a natureza:

Dois meses de fisioterapia e eu já conseguia balançar sob a árvore do quintal e contar a imprecisão das folhas da mangueira. Parecia que a clorofila tinha dado lugar a um pigmento fotossintético extraterrestre, ora lilás, ora azul, ora uma cor que não sabia o nome porque flutuava além do violeta, cintilava mesmo à sombra. A árvore cantava, cheirava a gasolina. Respirei fundo até que sentisse o ar aromático e oleoso enchendo meus pulmões, envolvendo meus brônquios. À nova capacidade que os microorganismos produziam dei o nome de psicodelia consciente. Posso sentir o sangue circulando, a gordura acumulada no meu músculo cardíaco, entupindo minhas veias (DUGIM, 2019, ebook).

Essa sensibilidade extra, ou “psicodelia consciente”, como chama a protagonista, é uma forma de ressignificar o local de pessoas trans, que, historicamente marginalizadas, aqui são cartografadas por uma protagonista com uma vida estável, trabalhando em São Paulo, desafiando a iconografia de pessoas trans enquanto sujeitos marginais. Além disso, possui o poder de uma ultrasensibilidade e conexão com a natureza, um elemento transfuturista da ficção especulativa. No entanto, não se trata de uma obra ficcional utópica, como é sublinhado pelas descrições da São Paulo futurista:

Morávamos em Piratininga, a região central, um hexágono disforme, delimitado pela Avenida Pacaembu, Marginal Tietê, Av. do Estado, Corredor Norte-Sul e Avenida Paulista. Nas áreas periféricas havia miséria e toque de recolher às dez da noite. Nas São Paulos chamadas Jardins e suas diversas chácaras, uma sociedade autossustentável dava o exemplo para as regiões pobres, um exemplo caro, ecologicamente difícil de ser seguido, com propostas unilaterais sobre expansão. A periferia e suas necessidades, seu próprio conhecimento de urbanidade não contavam nem para as autoridades, nem para os acadêmicos. Milícias e drones guardavam as divisas entre as zonas da metrópole dividida (DUGIM, 2019, ebook).

A ficção especulativa tem como aspecto central apresentar ensaios de cenários futurísticos, distópicos ou não, como forma de denunciar politicamente questões possíveis de concretização (ATWOOD, 2011; COSTA, 2004). Considerando a situação histórica de segregação da sociedade brasileira, é possível que tal cenário desenhado pelo conto de Dugim venha, realmente, se consolidar. Por outro lado, é importante lembrar que todo tipo de discurso é poder (FOUCAULT, 2002), e, ao simplesmente enunciar cenários – fictícios ou reais –, um escritor pode contribuir para criar aquela realidade descrita. Nesse sentido, o conto de Dugim contribui positivamente ao trazer uma protagonista transfuturista, ainda que inserida em um contexto distópico, onde os propósitos de uma sociedade ecológica foram distorcidos em função de um projeto segregacionista e higienista. A protagonista passa pela trama aprendendo a conviver com sua multiplicidade de “eus”:

Eu precisava das minhas noites solitárias para me encontrar. Foi assim que percebi que conseguiria controlar co-habitar com meus outros eus. Vou de bar em bar no Centro, na baixa Augusta, no Arouche me procurando nos outros. [...] Quando desço as escadarias da Memória, às vezes caio, outras vezes, flutuo. Sento nos banquinhos em frente aos bares a caminho do Bexiga e converso com as amigas trans que fazem ponto por ali, apesar de tudo parecer mais limpo e próspero, elas ainda sobrevivem do machismo, ou porque as mudanças não são reais para elas ou porque o novo mundo as excluiu de seu “progresso”. [...] A procura é o que importa. Sonho com o sol amanhecendo um novo dia, com o dia de trabalho seguido por uma noite caminhando e cantando as ruas de pedra de São Paulo. Nas esquina onde se conversa sobre coisas alienígenas como a esperança e o futuro. A minha única certeza é que São Paulo, as cidades dentro da cidade, é o meu lugar (DUGIM, 2019, p. 442-451).

Assim, o texto faz questão de reforçar que, apesar de Íris se situar dentro de uma condição social privilegiada, a marginalização, o machismo e a violência contra os dissidentes sexuais continuam a existir. No entanto, a mensagem que encerra o conto não deixa de se configurar como um sintoma de esperança e mudança, já que a protagonista sente a capital paulista como o seu verdadeiro lar, algo, aliás, muito semelhante ao desfecho de Shirley Marlone, em *Deixei ele lá e vim*, que, apesar de seu desejo nômade continuar vivo, encontra satisfação e felicidade em sua nova casa, o bairro da Glória, no Rio de Janeiro.

Na leitura de Haraway, a ficção especulativa teria uma grande contribuição para formar uma das camadas do Chthuluceno. No entanto, acredito que ler a ficção luso-afro-

brasileira contemporânea, a partir de seus parentescos mediados por corporalidades T, também pode nos oferecer uma camada de composição do Chthuluceno, ainda que menos ousada ou criativa que os territórios explorados por Butler ou Le Guin.

Já aqui é interessante pontuar que o romance de Elvira Vigna, embora claramente não se situe no território da ficção especulativa, apresenta uma leitura disruptiva da capital do Rio de Janeiro, a partir dos olhos da protagonista, que rejeita o caminhar linear, a teleologia historiográfica da cidade, a repetição de rituais e do passado.

Em prefácio redigido para a coletânea *Violetas, unicórnios & rinocerontes* (2020), intitulado “Futurismos-plural”, Claudia Dugim adverte que:

Na primeira conversa com Luis Bras sobre este volume da coleção Futuro Infinito, em janeiro de 2020, lembro de comentar como a ficção científica explorava corpos e identidades LGBTQIA+ não para falar de inclusão ou diversidade entre nós. Personagens LGBTQIA+ habitavam planetas distantes, eram alienígenas/exóticos, que não pertenciam à normalidade. Livros clássicos de FC, com personagens diversos, mesmo abordando o tema de forma brilhante, como em *A mão esquerda da escuridão*, de Ursula K. Le Guin, ainda carregam dogmas cis-binaristas de gênero e monogâmicos de relacionamento, reforçando papéis socialmente aceitos. (DUGIM, 2020, p. 7).

A fala de Dugim sublinha que, apesar de personagens LGBTQIA+ desfrutarem de considerável recorrência em narrativas de ficção científica, como constatamos ao longo deste subcapítulo, sua presença é sempre rondada pelo espectro do exotismo e da anormalidade, reforçando estigmas sociais do senso comum.

A trajetória da protagonista trans de “Ronda” apresenta problemas de memória e esquecimento devido aos anos em que passou em coma. Semelhante a Shirley Marlone, as duas personagens costuram uma narrativa em que o esquecimento é um elemento estrategicamente colocado em uso.

Aqui, estamos diante de tecnologias gênero-performativas, que se constituem por apropriações sistemáticas e estratégicas de tecnologias de gênero atuantes em níveis somáticos do inconsciente, produzindo possibilidades plurais de existências a partir de arquiteturas corporais subversivas. Essa lógica se aproxima da greve de gênero proposta por Sam Bourcier (2020), ao mesmo tempo em que se distancia do pensamento de Judith Butler (2016), em que a performance de gênero seria atuante somente no nível inconsciente do

sujeito, e no qual sempre pressupõe a lógica de representação com uma linguagem pré-estabelecida<sup>66</sup>.

As tecnologias gênero-performativas permitem desconstruir a cisgeneridade. Sujeitos cis performam o suposto gênero “biológico” com o qual se identificam de forma consciente, em um esforço diário de cristalização e de reconhecimento social de uma masculinidade ou feminilidade, um empreendimento baseado na escolha diária de roupas, acessórios, usos de linguagem, entre outros. A colonização da subjetividade transforma sujeito em escravos dessa categoria, empreendendo diariamente grande parte de energia mental no reforço de uma identidade de gênero condizente com aquela pregada pelo sistema.

Assim, a consciência da performance enquanto ação imanente afirmativa da individualidade, permite a subversão de tecnologias de gênero e de colonização do nível somático. Tal consciência permite colocar em prática a performance enquanto tecnologia de produção incessante de novas ficções corporais, que por sua vez confunde a inteligibilidade de gênero sobre os corpos a partir dos eixos de gênero e sexualidade. O transfuturismo é, portanto, uma forma de reencantamento e recaptura do olhar ocidental para a construção de corporalidades outras, uma forma de apropriação das noções de futuro e de tecnologias corporais para finalidades outras, frustrando assim os dispositivos de coerção corporal, somática e, por que não, do cânone, ao trazer essas subjetivas para o campo literário.

---

<sup>66</sup> Por esse motivo, Butler é criticada por vertentes deleuzianas da esquizoanálise, especialmente aquela que se ocupa dos estudos trans. Ainda que seja muito influenciada pela escola francesa pós-estruturalista, a presença da influência hegeliana se faz frequente no pensamento butleriano sobre performance e gênero, de modo que Butler parte do princípio de que há um binário imanente ao inconsciente, o que incorreria na não-inteligibilidade de expressões de gênero que se localizem fora do reconhecimento entre masculino ou feminino. A crítica se estende à pressuposição butleriana de que a linguagem sempre parte de um referente material concreto (BERLIN; BRICE, 2022).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da tese, procurei focar as corpos trans (que aqui nomeio entre corporalidades T, tchindas, dentre outras expressões, procurando sempre desviar da possibilidade de uma reterritorialização definitiva), enquanto estratégia de uma máquina de guerra de desterritorialização corporal a partir da confusão e do sincretismo de conceitos e identidades previamente catalogadas. Com contribuições da cartografia, Donna Haraway (2003; 2009a; 2009b; 2016), Deleuze e Guattari (2010; 2011b; 2017), Jack Halberstam (2005; 2011), Lee Edelman (2004), Mark Fisher (2020) e Hil Malatino (2022), defendo que a desterritorialização e o experimentalismo da identidade trans podem ser lidos como estratégias de resistência a capturas do sistema, à docilização de corpos e à assimilação neoliberal, construindo uma contra-estética que busquei nomear como transfuturismo.

Percebi que a análise do presente, estando no mesmo espaço, é possível por meio de uma abordagem cartográfica que mapeia movimentos e mudanças em curso. Ao longo da pesquisa, abordei personagens arquitetadas por sujeitos cujas subjetividades, assim como a minha, são demarcadas pela cisgêneidade. O acesso a essa subjetividade se deu por um exercício de alteridades fenomenológicas, cortando a fronteira identitária delimitada por um regime político identitário compulsório.

Como forma de driblar uma obsolescência programada das identidades que aqui estudei, busquei não delimitar as dissidências de gênero a uma única forma de expressão identitária, algo que pode ser expresso por meio de corporalidades T, tchindas, transexualidade, travestilidade etc. Cabe-me, portanto, aqui, finalizar com algumas reflexões que, também, longe estão de ser definitivas, antes apontam para inquietações diante das leituras dos textos escolhidos como *corpus* para a presente tese.

O corpo trans encontrado na ficção portuguesa, em *Trans Iberic Love*, oferece a possibilidade, ainda que limitada e calcada em uma releitura edipiana do passado, de encontrar um futuro trans marcado por uma gramática não-binária, que nomeio de transfuturismo. Assim, o romance de Raquel Freire contribui com o debate por ser o primeiro a trazer uma linguagem neutra da língua portuguesa. Além disso, trata-se de um território de transição e de grande fluxo de pessoas, tal como a cidade de Barcelona deixa transparecer, oferecendo um espaço de transterritorialização corporal e uma percepção transfuturista de tempo, enquanto fenômeno circular e noção de futuro que se confunde com o presente.

Trans Iberic Love contribui também quando desconstrói um pretense discurso hegemônico-assimilacionista que recai sobre pessoas LGBTQIA+. No que concerne a pessoas trans, a personagem José, com seu discurso contestador, comenta sobre seu desconforto em se tornar um homem de acordo com o que a sociedade enxerga como um corpo canônico. Vale destacar, nesse sentido, que, posterior à publicação, Hil Malatino (2022) reforça a importância de expor afetos como a raiva e a negatividade dentro da experiência de ser trans, desvinculando a pretensa associação entre mundo transfuturista e o imperativo da felicidade neoliberal.

A camada de um Chthuluceno transfuturista também se beneficia da desterritorialização corporal causada pela presença da alteridade animal, que, em um romance como *Marginais*, de Evel Rocha, desorganiza e confunde as percepções sobre o que seria um corpo físico. A experiência de desterritorialização do corpo trans, bem como a presença constante de animais, por si só dissidentes do corpo canônico humano, promove uma possibilidade transfuturista de existir em territórios periféricos, ainda que em um espaço com grande fluxo de pessoas, como a Ilha de Sal, em Cabo Verde.

Ainda que recaia na esteira do Realismo Naturalista, predominante em Portugal, Cabo Verde e Brasil, o romance *Marginais* funciona também como uma estética especulativa para a produção de discursos que associam corpos trans à natureza. Discussões, como as levantadas por Stryker (2020), Hogan (2020) e Gaard (2021), demonstram a relevância de rever a associação de corpos trans e dissidentes à figura do ciborgue e do tecnocorpo.

Por fim, *Deixei ele lá e vim* oferece pistas para uma ficção baseada na não-representacionalidade, em que o corpo da travesti Shirley Marlone não se orienta por direções fixas, não se materializa em um gênero específico e constantemente reterritorializa suas noções espaço-temporais ao construir seu relato de testemunho da amiga assassinada. O sintoma de um corpo desidentificado com o espaço social previamente construído toma a forma de uma travesti. O romance não obedece ao corpo canônico trans, pois não é uma narrativa de autodescoberta, não possui tom confessional/autobiográfico e não submete sua protagonista a mais diversa das variedades de violência. Somado aos elementos citados, o romance de Elvira Vigna traz uma possibilidade de estética transfuturista ao subverter a lógica colonial da literatura brasileira do século XX ao dar a voz em primeira pessoa para a protagonista, e ao não trazer uma personagem travesti que é assassinada ou morta ao longo da narrativa.

No referido romance, as ruas de uma cidade como o Rio de Janeiro, geograficamente confusa e desterritorializada, servem de palco para a travesti transfuturista. Assim como Barcelona e a Ilha de Sal, a capital carioca oferece um espaço de constante fluxo de sujeitos, bem como uma incessante produção de trocas pornográficas publicitárias, de imagens, estímulos e de formas de existir dentro de um sistema neoliberal, baseado nas nossas interações não somente com o capital, mas também com a gestão somática de paixões e fluxos de invasão da subjetividade por publicidade, pornografia e fármacos.

Dada a urgência da questão em territórios como o Brasil, que permanece líder no assassinato de pessoas trans, a literatura de denúncia social, que flerta com o naturalismo e, conseqüentemente, com um não questionamento da realidade que se dá como ontológica, se faz historicamente mais recorrente. No entanto, a literatura de ficção especulativa, sempre fora do radar canônico da estética brasileira, oferece ferramentas interessantes para a tarefa de denúncia social e de rompimento com a realidade estabelecida, como se expressa no conto de Cláudia Dugim, expressões mais contemporâneas de escritores trans. *Deixei ele lá e vim*, aqui analisado mais detalhadamente, ocupa um espaço de transição entre tendências estéticas diferentes no tratamento às corporalidades T, e por isso foi o texto eleito para ser analisado.

O desapego estético e edipiano, o experimentalismo, o fracasso, a vergonha alheia, a indeterminação, o fracasso de narrativas cristalizadas e o presentismo são aspectos componentes do que busco chamar de transfuturismo, uma estética ocidental de resistência das primeiras décadas do século XXI. Suas expressões possuem respaldo que vai desde artistas trans como Arca, Sophie e Linn da Quebrada, passando por escritores trans como Jess Arndt, Naty Menstrual, Claudia Dugim e Naná de Luca, até escritoras acolhidas pelos dispositivos do cânone, como Amara Moira, Akwaeke Emezi e Camila Sosa Villada.

Diante do compromisso intelectual, artístico, literário e cultural com uma estética naturalista/realista nos contextos português, cabo verdiano e brasileiro, fica evidente a necessidade de se apropriar de espaços acadêmicos e culturais, com abordagens especulativas, de reencantamento da realidade, imaginando futuros outros que não aquele que gira em torno da cis-heterossexualidade. Vejo, portanto, a estética Transfuturista, que se desenha dentro das literaturas aqui estudadas, como uma ferramenta de superação do Realismo Naturalista.

Não sugiro um epistemicídio ou o rasgo da tradição, algo que seria contraprodutivo e suicida, mas o desenvolvimento de estratégias mais eficazes para arquiteturas de futuros e estéticas especulativas, seja nas artes ou na academia. Se o iluminismo europeu condicionou o olhar ocidental, é necessário, então, reencantar essa fenomenologia e assumir que a suposta

realidade ontológica presente na estética do Realismo Naturalista privilegia os corpos cis e mata os corpos trans com violência física, moral e material, com prostituição, exílio, exotismo e morte/suicídio ao fim de suas trajetória.

No meu entender, é necessário e urgente pensar em léxicos e exercícios acadêmicos, artísticos, ativistas e intelectuais para compor futuros outros, mais inclusivos. Assim sendo, as estéticas de início do século XXI, como o transfuturismo, o afrofuturismo, o indiofuturismo e o queerfuturismo parecem apresentar potencial o suficiente para ditar os rumos das narrativas por vir. Que esse trabalho sirva para desarticular a cisgeneridade compulsória impregnada em tantos lugares, tantos corpos, tantas apreensões de mundo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JÚNIOR, B. *Literatura comparada e relações comunitárias, hoje*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

ABDALA JÚNIOR, B. *De vãos e ilhas: literatura e comunitarismos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

AFONSO, R. *Homossexualidade e resistência no Estado Novo*. Ourém: Lua eléctrica, 2019.

AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

AHMED, S. *Queer phenomenology: orientations, objects, others*. Durgam; Londres: Duke University Press, 2006.

ALMEIDA, S. J. *Homossexuais no Estado Novo*. Lisboa: Sextante Editora, 2010.

AMARAL, A. L. *Arder a palavra: e outros incêndios*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2020.

ANTUNES, L. *O travesti: iniciação e astúcia*. Lisboa: Fim de Século, 1998.

ARNAUT, A. P. *Post-modernismo no romance português contemporâneo*. Fios de Ariadne e máscaras de Proteu. Coimbra: Almedina, 2002.

ATWOOD, M. *In other worlds. SF and the human imagination*. New York: Nan A. Talese, 2011.

AZEREDO, R. *Trans Iberic Love*, de Raquel Freire, apresentado pela Divina Comédia como o primeiro romance “queer” português. Disponível em: <https://portalivros.wordpress.com/2013/07/10/trans-iberic-love-de-raquel-freire-apresentado-pela-divina-comedia-o-primeiro-romance-queer-portugues/>. Acesso em: 22 set 2020.

BAGAGLI, B. P. Abordando estereótipos de gênero e cisgeneridade: entre a subversão e resistência nos discursos transfeministas e feministas radicais trans-excludentes. In: *Leitura*. Maceió, n. 69, mai/ago. 2021, p. 55-68. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/9689>. Acesso em: 20 abril 2022.

BARBIN, H. Mes souvenirs. In: FOUCAULT, M. *Herculine Barbin dite Alexina B*. Paris: Gallimard, 2014.

BARRENO, M. I.; HORTA, M. T.; COSTA, M. V. *Novas cartas portuguesas*. Lisboa: Editorial Futura, 1974.

BARRENTO, J. *A chama e as cinzas: um quarto de século da literatura portuguesa (1974-2000)*. Lisboa: Bertrand, 2016.

BAUDRILLARD, J. We are all transsexuals now. In: BAUDRILLARD, J. *Screened out*. Trad. Chris Turner. Londres: Verso, 2002.

BECKER, C. V. Inscrições distópicas no romance português do século XXI. 2017. 180 f. Tese (doutorado) - Potifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2017. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/10350/1/000483900-Texto%2BCompleto-0.pdf>. Acesso em: 30 de janeiro de 2023.

BENEVIDES, B. G.; NOGUEIRA, S. N. B. *Dossiê: assassinatos e violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020*. São Paulo: Expressão popular, ANTRA, IBTE, 2021. Disponível em: <https://antrabrazil.files.wordpress.com/2021/01/dossie-trans-2021-29jan2021.pdf>. Acesso em: 23 março 2021.

BENJAMIN, H. *The transsexual phenomenon*. Nova York: Julian Press, 1966.

BENTO, B. Queer o quê? Ativismo e estudos transviados. In: *Revista Cult*. São Paulo, 2014, pp.43-46.

BENTO, B. *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BERARDI, F. *Depois do futuro*. Trad. Regina Silva. São Paulo: Ubu editora, 2019.

BERARDI, F. *La fábrica de la infelicidad: nuevas formas de trabajo y movimiento global*. Tradução de Manuel Aguilar Hendrickson e Patricia Amigot Leatxe. Madrid: Traficante de sueños, 2003.

BERLIN, S.; BRICE, S. The ontopolitics of gender as transindividual relation. In: CREMIN, C. (org). *Deleuze, Guattari and the schizoanalysis of Trans Studies*. Londres: Bloomsbury, 2022.

BERUTTI, E. B. *Gays, lésbicas, transgenders: o caminho do arco-íris*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BHABHA, H. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila *et al.* Belo Horizonte: UFMG, 2001.

BONASSI, B. C. *Cisnorma: acordos societários sobre o sexo binário e cisgênero*. 2017. 123 p. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/182706>. Acesso em: 13 abril 2021.

BORENSTEIN, E. *Men without women. Masculinity & revolution in Russian fiction, 1917-1929*. London: Duke University Press, 2000.

BOUCHER, P. Le cri de la hyène: trans, cyberculture et postpornographie. In: *Rue Descartes*. 2013/3, n. 79, p. 16-28. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2013-3-page-16.htm>. Acesso em: 22 junho 2022.

BOURCIER, S. *Homo incorporated: o triângulo e o unicórnio que peida*. Trad. Marcia Bechara. São Paulo: n-1 edições, 2020.

- BRAGA-PINTO, C. O imaginário intersexual de Coelho Neto. In: *Novos estudos CEBRAP*. Jan-abr, 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/7pXxcMFYNZgrmw4MqM3bQSQ/>. Acesso em: 23 janeiro 2023.
- BRUGIONI, E. *Literaturas africanas comparadas: paradigmas críticos e representações em contraponto*. Campinas: Unicamp, 2019.
- BÜRGER, P. *Teoria da vanguarda*. Trad. José Pedro Antunes. São Paulo: Ubu editora, 2017.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2017.
- BUTLER, J. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Trad. Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- BUTLER, J. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Trad. Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- BUTLER, J. *Os sentidos do sujeito*. Trad. Carla Rodrigues. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- CAMERON, J. *The artist's way: a spiritual path to higher creativity*. Nova York: Penguin, 1996.
- CASCAIS, A. F. (org.). *Indisciplinar a teoria. Estudos gays, lésbicos e queer*. Lisboa: Fenda, 2004.
- CAUSO, R. de S. A mulher. In: LODI-RIBEIRO, G. (org.). *Como era gostosa a minha alienígena!:* antologia de contos eróticos fantásticos. São Caetano do Sul: Ano-Luz, 2002.
- CEIA, C. *O que é afinal o pós-modernismo?* Lisboa: Século XXI, 1998.
- CHARLES, S. *Cartas sobre a hipermodernidade: ou o hipermoderno explicado às crianças*. Trad. Gusmão Xerxes. São Paulo: Barcarolla, 2009.
- CHISHOLM, D. Biophilia, creative involution, and the ecological future of queer desire. In: MORTIMER-SANDILANDS, C.; ERICKSON, B. (org.). *Queer ecologies: sex, nature, politics, desire*. Bloomington: Indiana University Press, 2010.
- COLLING, L. A igualdade não faz o meu gênero – Em defesa das políticas das diferenças para o respeito à diversidade sexual e de gênero no Brasil. In: *Contemporânea*. V.3, n.2, p. 405-427, 2013. Disponível em: <http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/149>. Acesso em 11 fevereiro 2021.
- COLLING, L; PIRAJÁ, T. C. Queridas, mas nem tanto: a representação da travestilidade em Queridos Amigos. In: Revista FAMECOS, 18(2), 2011, p.507-528. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/9472>. Acesso em: 16 abril 2021.

COSTA, V. A. A. A pertinência do irreal: reconhecendo faces inexploradas na ficção especulativa. *Revista Letras*, Curitiba, no. 62, p. 81-95, 2004. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/download/2906/2388> Acesso em 20 de abril de 2021.

COUTO JUNIOR, D. R.; AMARO, I.; ROMERITTO, R.; RUANO, R. M. Celebrando a normatização da vida: (re)pensando os corpos infantis arbitrariamente generificados em vídeos de “chás de revelação” do YouTube. In: *Revista Interinstitucional Artes de Educar*. Rio de Janeiro, V. 6, N.2, p.469-488. Mai/ago. 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/riae/article/view/46467>. Acesso em: 13 de junho de 2022.

CURIEL, O. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. Tradução: Pê Moreira. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 120-138.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2 - vol. 1*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2011a.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2 – vol. 2*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2011b.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2 – vol. 3*. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012a.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2 – vol. 4*. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012b.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2 – vol. 5*. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2012c.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

DELEUZE, G. *Foucault*. Trad. Pedro Elói Duarte. Edições 70: Lisboa, 2017.

DERRIDA, J. *Margens da Filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa, Antonio M. Magalhães, Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1991.

DIDI-HUBERMAN, G. *Sobre o fio*. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2019.

DUGIM, C. *Ronda: um conto de amor à cidade de São Paulo*. São Paulo: edição Kindle, 2019.

DUGIM, C. Futurismos-plural. In: DUGIM, C. (org). *Violetas, unicórnios & rinocerontes*. São Paulo: Patuá, 2020.

EDELMAN, L. *No future: queer theory and death drive*. Durham, Londres: Duke University Press, 2004.

ELÍSIO, Filinto. *Outros saís na beira mar*. Lisboa; Cidade da Praia: Letras Várias, 2010.

FACCHINI, R.; FRANÇA, I. L. *Direitos em disputa: LGBTI+, poder e diferença no Brasil contemporâneo*. Campinas: Editora Unicamp, 2020.

FANON, F. *Os condenados da terra*. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

FEINBERG, L. *Trans liberation: beyond pink or blue*. Boston: Beacon Press, 1999.

FERNANDES, C. E. A. *Um percurso pelas configurações do corpo de personagens travestis em narrativas brasileiras do século XX: 1960-1980*. 2016. 179 p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/9301/2/arquivototal.pdf>. Acesso em: 1 julho 2020.

FERNANDES, M. L. O. *Narciso no labirinto de espelhos: perspectivas pós-modernas na ficção de Roberto Drummond*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

FERRAZ, C. B. O. Geofilosofia: de Nietzsche para a Geografia. In: *Geograficidade*. V.7, N. 2, 2017. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/12978>. Acesso em: 17 julho 2020.

FERREIRA, M. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.

FILHO, K.P.; TETI, M.M. A cartografia como método para as Ciências Humanas. In: *Barbarói*. Santa Cruz do Sul, n.38, p.45-59, jan./jun. 2013. Disponível em: [http://www2.fct.unesp.br/docentes/geo/necio\\_turra/PPGG%20-%20PESQUISA%20QUALI%20PARA%20GEOGRAFIA/A%20CARTOGRAFIA%20COMO%20M%C9TODO%20PARA%20AS%20CI%C4NCIAS%20HUMANAS%20E%20SOCIAIS.pdf](http://www2.fct.unesp.br/docentes/geo/necio_turra/PPGG%20-%20PESQUISA%20QUALI%20PARA%20GEOGRAFIA/A%20CARTOGRAFIA%20COMO%20M%C9TODO%20PARA%20AS%20CI%C4NCIAS%20HUMANAS%20E%20SOCIAIS.pdf). Acesso em: 1 julho 2020.

FISHER, M. Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?. Trad. Rodrigo Gonsalves, Jorge Adeodato e Maikel da Silveira. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

FOKKEMA, D. W. *Modernismo e pós-modernismo*. História literária. Trad. Abel Barros Baptista. Lisboa: Vega, 1993.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal Edições, 1985.

FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus Muchali. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FOUCAULT, M. Preface. In: DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Anti-Oedipus*. Trad. Robert Hurley, Mark Seem e Helen R. Lane. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

FREIRE, R. *Trans Iberic Love*. Lisboa: Divina Comédia, 2013.

FREIRE, R. Ulisseia. In: AMARAL, A. L.; ZANATTI, A. et al. *Do branco ao negro*. Lisboa: Editora Sextante, 2014, p. 133-151.

FURLAN, V. L. Por uma “nova (des)ordem narrativa”: uma leitura de *Trans Iberic Love*, de Raquel Freire. In: *Itinerários*. N. 48, 2019. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/12127>. Acesso em: 1 abril 2021.

FUSS, D. *Inside/out: lesbian theories, gay theories*. New York; London: Routledge, 1991.

GAARD, G. Preface. In: VALOCH, D. A. *Transecology: transgender perspectives on environment and nature*. Londres: Routledge, 2020.

GALVÃO, W. *A donzela-guerreira: um estudo de gênero*. São Paulo: Senac, 1998.

GAY, P. *A experiência burguesa: da Rainha Vitória a Freud*. Tradução de Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GINWAY, M. E. Transgendering in Luso-Brazilian Speculative Fiction from Machado de Assis to the present. In: *Luso-Brazilian Review*. Vol. 47, N. 1, p. 40-60, 2010. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40985172?seq=1>. Acesso em: 1 julho 2020.

GOMES, S. C. *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Cotia, SP: Ateliê editorial; Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.

GREER, G. *The whole woman*. Nova York: Anchor, 2000.

GUASH, O. *La sociedad rosa*. Barcelona: Anagrama, 1998.

GUATTARI, F. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2012.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.

HAESBERT, R; BRUCE, G. A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari. In: *Geographia*. 2002, v.4, n.7. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13419/8619>. Acesso em: 18 julho 2020.

HALBERSTAM, J. *In a queer place and time: transgender bodies, subcultural lives*. Nova York: NYU Press, 2005.

HALBERSTAM, J. *The queer art of failure*. Durham; Londres: Duke University Press, 2011.

HARAWAY, D. J. *The companion species manifesto: dogs, people, and significant otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.

HARAWAY, D. J. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Org. e trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009a.

HARAWAY, D. J. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. In: *Cadernos Pagu*, (5), 7-41. 2009b. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773/1828>. Acesso em: 17 julho 2020.

HARAWAY, D. J. *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.

HARVEY, D. *Los limites del capitalismo y teoria marxista*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

HERRING, S. *Another country: queer anti-urbanism*. Nova York: NYU Press, 2010.

HOGAN, K. Transplacement: nature and place in Carter Sickels' *Saving and Bittersweet*. In: VALOCH, D. A. *Transecology: transgender perspectives on environment and nature*. Londres: Routledge, 2020.

HOLLOWAY, P. Manifesto for a queer south politics. In: *PMLA*. Vol. 131, N. 1, p. 182-186, 2016. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/pmla/article/abs/manifesto-for-a-queer-south-politics/9A66CF06F95AA247C7AF52D60565D7B7>. Acesso em 8 fev 2021.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

INÁCIO, E. C. Outros Barões assinalados: a emergência do discurso gay na produção literária portuguesa contemporânea. In: *Anais VIII Congresso Luso-Afro Brasileiro de Ciência Sociais*. Coimbra, 2004. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/lab2004/inscricao/pdfs/grupodiscussao2/EmersonInacio.pdf>. Acesso em: 17 março 2021.

INÁCIO, E. C. Uma epistemologia periférica ou para uma estética (bem) marginal. In: *Verbum*. N. 12, p. 73-91, 2016. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/verbum/article/view/28992/0>. Acesso em: 17 março 2021.

INÁCIO, E. C. Sobre Geni e Gisberta: baladas e amores trágicos (ou um relato de uma experiência estética dupla, acompanhado de alguns poetas e poemas). In: LUGARINHO, M. C. (org). *Do inefável ao afável: ensaios sobre sexualidade, gênero e estudos queer*. Manaus: UEA Edições, 2012.

JEFFREYS, S. *Gender hurts: a feminist analysis of the politics of transgenderism*. Londres; Nova York: Routledge, 2014.

JEFFREYS, S. *Unpacking queer politics: a lesbian feminist perspective*. Cambridge: Polity, 2003.

JIMÉNEZ, R. M. *Sexualidades transgresoras: una antología de estudios queer*. Barcelona: Icaria, 2002.

JOHNSON, G. M. "The spirit of the age": Virginia Woolf's response to second wave psychology. In: *Twentieth century literature*. V. 40, n. 2, 1994, p. 139-164. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/441800>. Acesso em: 25 janeiro 2023.

KELLER, J. C. Rural Queer Theory. In: PINI, B.; BRANDTH, B. LITTLE, J. *Feminisms and ruralities*. Lanham, MD: Lexington Books, 2015.

KLOBUCKA, A. M. Trans-resistências: entre *Novas Cartas Portuguesas* (1972) e *Trans Iberic Love* (2013). In: *Cadernos de Literatura Comparada*, Porto, n.35, p.327-332, dez/2016. Disponível em: <http://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/398/429>. Acesso em: 1 julho 2020.

KRAFFT-EBING, R. *Psychopathia sexualis*. Trad. Franklin S. Klaf. Nova York: Arcade Publishing, 2011.

KUMARAVADIVELU, B. *Cultural globalization and language education*. Londres; New Haven: Yale University Press, 2007.

LAND, N. Meat (or How to Kill Oedipus in Cyberspace). In: FEATHERSTONE, M.; BURROWS, R. (org.). *Cyberspace/Cyberbodies/Cyberpunk: cultures of technological embodiment*. Londres; Thousand Oaks; Nova Delhi: SAGE Publications, 1995.

LARANJEIRA, P. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LAU, H. D.; SANCHES, G. J. A linguagem não-binária na Língua Portuguesa: possibilidades e reflexões making herstory. In: *Revista X*. Curitiba, vol. 14, n. 4, p. 87-106, 2019. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/revistax/article/view/66071/39460>. Acesso em: 1 julho 2020.

LEFEBVRE, H. *The production of space*. Trad. Donald Nicholson-Smith. Hoboken, New Jersey: Wiley-Blackwell, 1992.

LEVY, T. S. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LIMA, C. H. L. Linguagens pajubeyras: re(ex)sistência cultural e subversão da heteronormatividade. Salvador: Editora Devires, 2017.

LIMA, N. Literatura caboverdiana e hibridismo: diálogos com a Literatura Modernista Brasileira e criouliização. *Anais do II Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades*, Vitória, UFES, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/cnafricab/article/view/10254/7041> Acesso em 11 de abril de 2021.

LIMA, N. Literatura cabo-verdiana em trânsito. *Revista SoLetras*, Rio de Janeiro, no. 38, p. 339-362, 2019. Disponível em: <https://www.e->

[publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/download/43347/30857](http://publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/download/43347/30857) Acesso em 12 de abril de 2021.

LINN DA QUEBRADA. *Bixa preta parte 2*. 2020. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=WJOe3UqPGSQ&ab\\_channel=LinndaQuebrada](https://www.youtube.com/watch?v=WJOe3UqPGSQ&ab_channel=LinndaQuebrada). Acesso em: 15 abril 2021.

LIPOVETSKY, G. *Os tempos hipermodernos*. Trad. Mário Vilela. São Paulo: Barcarolla, 2004.

LLAMAS, R. *Teoría torcida: prejuicios y discursos en torno a la "homosexualidad"*. Madrid: Siglo XXI, 1998.

LOBO, A. Construindo paisagens e pessoas: colonização, espaço e identidades em Cabo Verde. In: *Anuário antropológico*, v.40, n.2, 2015, p.121-150. Disponível em: <https://journals.openedition.org/aa/1421>. Acesso em: 9 janeiro 2023.

LOPES, B. *Chiquinho*. Lisboa: Nova Vega, 2006.

LOPES, T. M. A. O realismo mágico e seus desdobramentos em romances de José Saramago. 2011. 128 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2011. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/102368>>. Acesso em: 30 de janeiro de 2023.

LOVE, H. *Feeling backward: loss and the politics of queer history*. Cambridge; Londres: Harvard University Press, 2007.

LOVE, H. Transgender fiction and politics. In: STEVENS, Hugh (org). *Gay and lesbian writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

LYOTARD, J-F. *O pós-moderno explicado às crianças*. Tradução: Teresa Coelho. Lisboa: Dom Quixote, 1993.

LUGARINHO, M. C. Al Berto, poeta *queer*. In: DUARTE, L. P.; OLIVEIRA, P. M.; OLIVEIRA, S. M. P. (Org.). *Encontros prodigiosos*. Anais do Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001a, p. 852-863.

LUGARINHO, M. C. Direito à história ou o silêncio de uma geração: uma leitura d'*O Barão de Lavos*, de Abel Botelho. In: JORGE, S. R.; ALVES, I. M. S F. (Org.). *A palavra silenciada: estudos de literatura portuguesa e africana*. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2001b, p. 161-168.

LUGARINHO, M. C. Al Berto, In memoriam: the luso queer principle. In: QUINLAN, Susan C; ARENAS, F. (Org.) *Lusosex: gender and sexuality in the Portuguese-speaking world*. Londres: University of Minnesota Press, 2002, p. 276-299.

LUGARINHO, M. C. Agenciamentos de gênero nas literaturas africanas de língua portuguesa: um caso cabo-verdiano. In: LUGARINHO, M. C. *Do inefável ao afável: ensaios sobre gênero, sexualidade e estudos queer*. Manaus: UEA Edições, 2012.

LUGARINHO, M. C. Como traduzir a teoria Queer para a Língua Portuguesa. In: *Revista Gênero*, v. 1, n. 2, 2001, p. 36-46. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31116>. Acesso em: 9 janeiro 2023.

MAAS, W. P. M. D. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MAIA, H. T. *Cine(mão): espaços e subjetividades darkroom*. Salvador: Editora Devires, 2018.

MAIA, H. T. Transgressões canônicas: queerizando as donzelas-guerreiras. In: *Cadernos de Literatura Comparada*, n. 39, 2018, p. 91-108. Disponível em: <https://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/508/553>. Acesso em: 21 março 2021.

MALATINO, H. *Side affects: on being trans and feeling bad*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2022.

MALINOWSKA, A. For nature with love: “Fuck for forest” – an unromantic perspective. In: MYDLA, W. J; WILCZEK, A.; GNAT, T. *Nature(s): environments we live by in literary and cultural discourses*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014.

MARINETTI, F. T. Fondazione e manifesto del futurismo. In: APOLLONIO, U. *Futurismo*. Milão: Gabriele Mazzotta Ed., 1970, p.44-50.

MARQUES, A. H. de O. *Breve história de Portugal*. 5ª. ed. Lisboa: Presença, 2003.

MACKINNON, C. *Feminist unmodified: discourses on life and law*. Cambridge: Harvard University Press, 1987.

MATA, I. Lusofonia e história: aferições de pertença luso-afônicas. In: *Revista de Estudos Literários*, v. 5, 2015, p. 105-127. Disponível em: [https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/2183-847X\\_5\\_3](https://impactum-journals.uc.pt/rel/article/view/2183-847X_5_3). Acesso em: 9 janeiro 2023.

MEIRA, C. S.; NOVAIS, V. P. S. de; SOUSA, B. P. de. “E aí? (inhaí), fazendo a egípcia”: o Pajubá enquanto um dispositivo biopolítico de resistência para a promoção de uma pedagogia transgressora. In: *Seminário Gepraxis*, v. II, p. 2, 2019. Disponível em: <http://anais.uesb.br/index.php/semgepraxis/article/viewFile/8368/8036>. Acesso em: 14 out 2020.

MELO, G. de. *Gayvota: um olhar (por dentro) sobre a homossexualidade*. Lisboa: Editorial Notícias, 2002.

MENDES, L. Vida literária e homoerotismo no Rio de Janeiro de 1890. In: *Via atlântica*. V. 1, n. 24, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/56459/99139>. Acesso em: 23 janeiro 2023.

MESSEDER, S. A. A pesquisadora encarnada: uma trajetória decolonial na construção do saber científico blasfêmico. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 154-170.

MIRANDA, A. C. Gêneros indefinidos e corpos inadequados revelam ideal feminino inatingível, em *Deixei ele lá e vim*, de Elvira Vigna. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 32, Brasília, julho/dezembro 2008, p. 47-56. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9566/8450>. Acesso em: 14 abril 2021.

MISKOLCI, R. *Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

MOIRA, A. “Monstruoso corpo de delito”: personagens transexuais na literatura brasileira. In: *Suplemento Pernambuco*. 2018. Disponível em: <https://suplementopernambuco.com.br/artigos/2198-monstruoso-corpo-de-delito-personagens-transexuais-na-literatura-brasileira.html>. Acesso em: 15 março 2021.

MONTEIRO, F. O travesti. In: MONTEIRO, F. *Na roda do sexo*. Cidade da Praia: Soca Edições, 2010.

MONTEIRO, S.; MARÇAL, P. R. As marcas do gênero no sexo no chá de revelação: sentido e significado das múltiplas identidades do indivíduo. In: *Diálogos pertinentes*. V. 15, n.1, p. 151-178, jan./jun. 2019. Disponível em: <https://publicacoes.unifran.br/index.php/dialogospertinentes/article/download/3470/1079>. Acesso em: 13 de junho de 2022.

MORENO, A. *A personagem homossexual no cinema brasileiro*. 2ª edição. Rio de Janeiro: FUNARTE; Niterói: EdUFF, 2002.

MORRIS, P.; PAASONEN, S. Strange optimism: queer rage as visceral ethics. In: VARGHESE, R. (org.). *Raw: PrEP, pedagogy, and the politics of barebacking*. Regina: University of Regina Press, 2019.

MUÑOZ, J. E. *Cruising Utopia: the then and there of queer futurity*. Nova York; Londres: NYU Press, 2009.

OLIVEIRA, T. S. A queda do gênero neutro do latim. In: *Revista Philologus*, 21, n. 63. Rio de Janeiro, set/dez. 2015. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/rph/ANO21/63/002.pdf>. Acesso em: 14 abril 2021.

OLIVEIRA, V. ‘Tá grávida do que?: (re)pensando as relações de gênero no Chá de Revelação (♀ ≠ ♂)’. In: *Wamon*. V. 5, n.1, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/wamon/article/view/7133>. Acesso em: 13 de junho de 2022.

PAASONEN, S. Porn futures. In: PAASONEN, S.; NIKUNEN, K.; SAARENMAA, L. (org.). *Pornification: sex and sexuality in media culture*. Oxford: Berg, 2007, p. 161-170.

PAASONEN, S. The collective body of Colby Keller. In: *Phile: the International Journal of Desire and Curiosity*. V. 1, n.1, 2017. Disponível em:

<https://susannapaasonen.org/2017/01/24/interview-with-colby-keller/>. Acesso em: 13 julho 2022.

PACH, R. *Guia Rússia para turismo do colapso: ou o espetáculo das ruínas construtivistas na Moscou especulada*. São Paulo: Elefante, 2018.

PADILHA, L. C. Da construção identitária a uma trama de diferenças: um olhar sobre as literaturas de língua portuguesa. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.73, dezembro 2005, p.3-28. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/950>. Acesso em: 9 janeiro 2023.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da. *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção da subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da. Sobre a formação do cartógrafo e o problema das políticas cognitivas. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da. *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção da subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PATZDORF, D. *Aquilo que um dia chamaram corpo*. Belo Horizonte: Ed. Letramento, 2019.

PEDROSA, A. B. *Lisboa, chão sagrado*. Lisboa: Bertrand, 2019.

PELLEGRINI, T. *Realismo e realidade na literatura: um modo de ver o Brasil*. São Paulo: Alameda, 2018.

PELÚCIO, L. Possible appropriations and necessary provocations for a Teoria Cu. In: LEWIS, E. S.; BORBA, R.; FABRÍCIO, B. F.; PINTO, D. S. (Orgs.). *Queering Paradigms IV: South-North Dialogues on Queer Epistemologies, Embodiments and Activisms*. Bern: Peter Lang, 2014, v. 4, pp. 31-52.

PIRES, J. L. *Azul-turquesa*. Lisboa: Cotovia, 1998.

PITTA, E. *Fractura: a condição homossexual na literatura portuguesa contemporânea*. Coimbra: Angelus Novus, 2003.

PLUMWOOD, V. *Feminism and the mastery of nature*. Londres; Nova York: Routledge, 1993.

PRECIADO, B. *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

PRECIADO, P. B. *Testo junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2018.

PRECIADO, P. B. Cartografias queer: o flâneur perverso, a lésbica topofóbica e a puta multicartográfica, ou como fazer uma cartografia “zorra” com Annie Sprinkle. Trad. Davi Giordano e Helder Thiago Maia. In: *eRevista Performatus*, Inhumas, ano 5, n. 17, jan. 2017a. Disponível em: <https://performatus.com.br/traducoes/cartografias-queer/>. Acesso em: 11 ago 2020.

PRECIADO, P. B. Museu, lixo urbano e pornografia. Trad. Bryan Willian Axt. In: *Periódicus*, n. 8, v. 1, nov. 2017b – abr. 2018, p. 20-31. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/23686/15518>. Acesso em: 11 ago 2020.

PROSSER, J. *Second skins: the body narratives of transsexuality*. Nova York: Columbia University Press, 1998.

RAYMOND, J. *Doublethink: a feminist challenge to transgenderism*. Melbourne: Spinifex Books, 2021.

RAYMOND, J. *The transsexual empire: the making of the she-male*. Boston: Beacon Press, 1979.

REAL, M. Em demanda de um novo cânone. In: REAL, M. *O Romance Português Contemporâneo: 1950-2010*. Alfragide: Caminho, 2012.

REIS, C. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim de século. In: *Scripta*, v.8, n. 15, 2004, Belo Horizonte. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12566/9868>. Acesso em: 13 janeiro 2022.

RESENDE, T. A. G. Colonialismo e Cabo Verde: discussões sobre a colonização portuguesa na África (1950 e 1960). In: *Temporalidades*, v. 6, n.2, 2014, p.184-199. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/5549>. Acesso em: 9 janeiro 2023.

RESENDE, M. B. M. Performando identidades desterritorializadas: uma leitura de Trans Iberic Love. In: *Abril – NEPA/UFF*, 10(21), 2018, p.165-179. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29972>. Acesso em: 16 abril 2021.

RESENDE, M. B. M. De Orlando a Orlanda: performances trans na literatura do século XX. Dissertação. (Mestrado em Estudos Literários). 2019. Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/180962>. Acesso em: 25 janeiro 2023.

RESENDE, M. B. M. Queerizando o Bildungsroman: de Alexina B. a Paul Preciado. In: *SCRIPTA UNIANDRADE*, v. 18, p. 138-156, 2020. Disponível em: <https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/1727>. Acesso em: 20 janeiro 2023.

RIBEIRO, G. R. *Flagrantes de cotidianos periféricos na literatura contemporânea de Brasil e Cabo Verde*. Tese. (Doutorado em Letras). 2015. Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-15122015-135627>. Acesso em: 15 março 2021.

ROBBINS, D. D. Virginia Woolf and Sigmund Freud diverge on what a woman wants. In: *The Centennial Review*. V. 39, n. 1, 1995, p. 129-145. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/23739558>. Acesso em: 25 janeiro 2023.

ROCHA, E. *Marginais*. Praia: Edição do autor, 2010.

RUBIN, G. *Políticas do sexo*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

RUFFOLO, D. V. *Post-queer politics*. Farnham; Burlington: Ashgate, 2009.

SAFATLE, V. *Em um com o impulso*. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

SANTARENO, B. A confissão. In: SANTARENO, B. *Os marginais e a revolução*. Lisboa: Ática, 1979, p. 47-110.

SANTOS, B. S. *A justiça popular em Cabo Verde*. São Paulo: Cortez, 2015.

SANTOS, R. J. *Poética da diferença: um olhar queer*. São Paulo: Factash Editora, 2014.

SANTOS, A. L. P. Língua para todes: um olhar formal sobre a expressão do gênero gramatical no Português e a demanda pela língua(gem) inclusiva. In: *Revista Ártemis - Estudos de Gênero, Feminismos e Sexualidades*, v. 28, n. 1, p. 160-178, 17 dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/41827/29008>. Acesso em: 13 abril 2021.

SEDGWICK, E. K. *Epistemology of the closet*. Berkeley; Londres: University of California Press, 2008.

SHRIER, A. *Irreversible damage: the transgender craze seducing our daughters*. Washington: Regnery Publishing, 2021.

SILVA, G. A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita. In: *Revista Desassossego*, v.8, n.16, 2016, p. 6-21. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/122430/125551>. Acesso em: 9 janeiro 2023.

SILVA, M. L. *Minoritarian liberalism: a travesti life in a Brazilian favela*. Chicago; Londres: The University of Chicago Press, 2022.

SMART, B. *A pós-modernidade*. Tradução de Ana Paula Curado. Lisboa: Publicações Europa-América, 1993.

SOARES, L. H. M. *Sereia do asfalto, rainha do luar: configurações da personagem travesti no romance contemporâneo brasileiro*. Dissertação. (Mestrado em Letras). 2020. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/191767>. Acesso em: 15 março 2021.

SOMERTON, J. The gay body image crisis. YouTube, 1 de dezembro de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1BHKm-qcfvM>. Acesso em: 6 de janeiro de 2022.

SOPHIE. *Immaterial*. Londres: Transgressive records: 2018. Áudio (3min54s)

SOPHIE. *Faceshopping*. Londres: Transgressive records: 2018. Áudio (4min10s)

STRYKER, S. *Transgender history: the roots of today's revolution*. Nova York: Seal Press, 2017.

STRYKER, S. Foreword. In: VALOCH, D. A. *Transecology: transgender perspectives on environment and nature*. Londres: Routledge, 2020.

SULLIVAN, N.; MURRAY, S. *Somatechnics: queering the technologization of bodies*. Londres: Routledge, 2009.

SUSSEKIND, F. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

TARABASHKINA, L.; DEVINE, A.; QUESTER, P.G. Encouraging product reuse and upcycling via creativity priming, imagination and inspiration. In: *European Journal of Marketing*, Vol. 56 No. 7, 2022, p. 1956-1984. Disponível em: <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/EJM-06-2020-0442/full/html>. Acesso em: 27 julho 2022.

TERRON, J. R. *Do fundo do poço se vê a lua*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

TREVISAN, J. S. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. São Paulo: Objetiva, 2018.

TSING, A. L. *O cogumelo no fim do mundo: sobre a possibilidade de vida nas ruínas capitalistas*. Tradução Jorge Menna Barreto e Yudi Rafael. São Paulo: n-1 edições, 2022.

UTRERO ZICATO, María Florencia. *Menstrualotopias: poéticas desde as margens e os devires da subjetividade na literatura de Naty Menstrual*. 2020. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/13361>. Acesso em: 6 janeiro 2023.

VALENTIM, F. V. Corpos posições: entre a potência e a abjeção. In: *Palimpsesto*, Rio de Janeiro, v. 15, no. 22, p. 69-84, 2016. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/34995/24713> Acesso em 20 de abril de 2021.

VALENTIM, J. V. *Pelas margens do Atlântico e do Índico: ensaios sobre as literaturas africanas de língua portuguesa*. Manaus: UEA Edições, 2012.

VALENTIM, J. V. *“Corpo no outro corpo”*: homoerotismo na narrativa portuguesa contemporânea. São Carlos: EdUFSCAr, 2016.

VERGUEIRO, V. *Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade*. Dissertação (metrado) – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos. Salvador, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/19685>. Acesso em: 20 abril 2022.

VIDARTE, P. *Ética bixa*. Trad. Pablo Cardellino Soto e Maria Selenir Nunes dos Santos. São Paulo: n-1 edições, 2019.

VIEIRA, A. *Poemas: 1971-1979*. Lisboa: África editora, 1981.

VIEIRA, A. *O eleito do sol*. Lisboa: Vega, 1992.

VIGNA, E. *Deixei ele lá e vim*. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

VIGNA, E. *Nada a dizer*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

VIGNA, E. *O que deu para fazer em matéria de história de amor*. São Paulo: Companhia das letras, 2012.

VIGNA, E. *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas*. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

WOMACK, Y. L. *Afrofuturism: the world of black sci-fi and fantasy culture*. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.