



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

LIARA OLIVEIRA MAGALHÃES

**NÓS POR NÓS: REPRESENTAÇÃO E AUTORIA TRANS E
TRAVESTI NA ANTOLOGIA *SUBVERSIVES*, DE DANIELE
CAVALCANTE.**

GOIÂNIA
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Liara Oliveira Magalhães

3. Título do trabalho

**Nós por nós: representação e autoria trans e travesti na antologia
Subversives, de Daniele Cavalcante**

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;

- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Liara Oliveira Magalhães, Discente**, em 12/01/2023, às 10:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jorge Alves Santana, Professor do Magistério Superior**, em 12/01/2023, às 13:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3451876** e o código CRC **9C481C77**.

Referência: Processo nº 23070.067109/2022-12

SEI nº 3451876

LIARA OLIVEIRA MAGALHÃES

Nós por nós: representação e autoria trans e travesti na antologia *Subversives*, de Daniele Cavalcante.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de mestra em Letras e Linguística. Área de concentração: Estudos Literários

Linha de pesquisa: LP 2 – Estudos Culturais, Comparativismo e Tradução

Orientador: Prof. Dr. Jorge Alves Santana

GOIÂNIA
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Magalhães, Liara Oliveira

Nós por nós: representação e autoria trans e travesti na antologia Subversives, de Daniele Cavalcante. [manuscrito] / Liara Oliveira Magalhães. - 2023.
CXVII, 117 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Alves Santana.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2023.
Bibliografia. Apêndice.
Inclui fotografias, gráfico, tabelas, lista de figuras.

1. Subversives. 2. Daniele Cavalcante. 3. Literatura Trans e Travesti. 4. Literatura contemporânea brasileira. I. Santana, Jorge Alves, orient. II. Título.

CDU 821.134.3



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE LETRAS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata Nº **1** da sessão de defesa de dissertação de **Liara Oliveira Magalhães** que confere o título de **Mestra** em Letras e Linguística, na área de concentração em Estudos Literários

Aos **nove** dias do mês de **janeiro** do ano de **dois mil e vinte e três**, a partir das **quatorze horas e trinta minutos**, via Google Meet, realizou-se a sessão pública de defesa de dissertação intitulada "**Nós por nós: representação e autoria trans e travesti na antologia Subversives, de Daniele Cavalcante**". Os trabalhos foram instalados pelo orientador, **Prof. Dr. Jorge Alves Santana** (Presidente/PPGLL/FL/UFG), com a participação dos demais membros da banca examinadora: **Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo** (PPGLL/FL/UFG), membro titular interno e **Prof^a. Dr^a. Rubra Pereira de Araújo** (PPGL/FL/UFT), membro titular externo. Durante a arguição, os membros da banca **não** fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A banca examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da dissertação tendo sido a candidata **aprovada** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo **Prof. Dr. Jorge Alves Santana**, presidente da banca examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos membros da banca examinadora, aos **nove** dias do mês de **janeiro** do ano de **dois mil e vinte e três**.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Jorge Alves Santana, Professor do Magistério Superior**, em 04/01/2023, às 14:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Flávio Pereira Camargo, Professor do Magistério Superior**, em 09/01/2023, às 17:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3438300** e o código CRC **C8555DC3**.

Referência: Processo nº 23070.067109/2022-12

SEI nº 3438300

LIARA OLIVEIRA MAGALHÃES

Nós por nós: representação e autoria trans e travesti na antologia *Subversives*, de Daniele Cavalcante

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito parcial para obtenção do título de mestra em Letras e Linguística. Defendida e aprovada em ___/___/2023.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Alves Santana (FL/UFG)

Membro Titular externo: Prof^ª. Dr^ª. Rubra Pereira de Araújo (FL/UFT)

Membro Titular interno: Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo (FL/UFG)

Membro Suplente Externo: Profa. Dra. Regina Dalcastagnè (FL/UNB)

Membro Suplente Interno: Prof. Dr. Jamesson Buarque de Souza (FL/UNB)

Brenda, sem você não há sentido. Tabatta, sem você não há motivo. Mãe, obrigada por nunca ter desistido de mim. João, obrigada por tudo que somos.

Aos que não estão mais aqui: Tia Chaga, meu pai, Tio Sales e Tio Taka. Obrigado por terem sido uma casa e um lar.

BLT, ad astra.

AGRADECIMENTOS

Ao Cenobita, pois se um mês equivalem a dez anos, o que uma década fará com nós? Obrigada por existir. Obrigada por escolher existir todos os dias. Obrigada pelas promessas de mindinho. Pelos cigarros na sacada do ódio. Por me entender com um olhar e por ser um amigo, um irmão e um amor.

Aos meus irmãos e irmãs: Rodrigo, TK, Bruno, Uriel, Ravenna, Moretti, Ladeira e Sebasthian, não seria metade do que eu sou sem vocês. Esse trabalho só existe por causa das conversas que tivemos ao som de Fagner e nos desabafos do saudoso banquinho do ódio. Ao Raphael que pelos meses em que me debrucei sobre a pesquisa me lembrou diariamente que só acaba quando termina e está longe de terminar.

Ao Rafa, obrigada por ter acreditado em mim desde todo o sempre e obrigada pelas conversas que guiaram muitas das reflexões desta pesquisa. Ao Angelo, direto de Munique, obrigada por toda a ajuda e companheirismo, mesmo com o fuso horário confuso. Ao Fábio e ao Eike, foram vocês que sobraram e há um motivo pra isso, obrigada por toda a paciência dos últimos meses. Ana, obrigada por ter insistido.

Ao meu orientador, professor Dr. Jorge Alves Santana, por toda a orientação, encontros, aulas, reflexões e acolhimentos que permitiram que este trabalho existisse.

Ao programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás, aos professores das disciplinas que cursei: Marcelo Ferraz de Paula, Renata Rocha Ribeiro e Larissa Warzocha Fernandes Cruvinel pelas inúmeras reflexões que enriqueceram meu trabalho e minha trajetória acadêmica.

As servidoras do programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás, em especial Solange Fiuza Cardoso Yokozawa, Vera Lúcia Almeida Viana e Consuelo de Lourdes Costa, por todo o excepcional auxílio prestado a uma estudante que vive a 193 quilômetros da UFG.

Aos numerosos amigos e colegas que não ousarei nomear pelo puro receio de esquecer nomes importantes. Vocês sabem quem são. Eu estou em vocês e vocês estão em mim.

“Rebellions are built on hope.”¹
Jyn Erso, Rogue One: A Star Wars Story

1 Rebeliões são formadas pela esperança.

RESUMO

Este trabalho investiga, primordialmente, três frentes: em primeiro lugar, utilizando a pesquisa de Regina Dalcastagnè (2012), é discutido o estado da literatura brasileira contemporânea e quem são aqueles que têm voz dentro de um mercado tão homogêneo. Em segundo lugar, a importância de sujeitos pertencentes a grupos historicamente marginalizados contarem suas próprias histórias e, por fim, a construção de identidades trans e travestis no livro *Subversives*, lançado pela Editora Triquetra em 2022 e organizado por Daniele Cavalcante. O livro, uma antologia de contos escritos por autores trans e travestis, é uma obra de literatura fantástica, em especial do fantástico urbano. Para a construção e realização deste trabalho os contos do livro foram analisados em três formas diferentes: em sua construção literária, em como as identidades dos personagens e autores dialogam com as identidades dos leitores trans e travestis e em quais referências transmídias as pessoas autoras se apoiam para contar e enriquecer sua história. Essas histórias, fugindo do imaginário cisgênero da identidade trans e travesti como uma sentença de morte prematura, constroem mundos nos quais seus personagens existem, resistem e vivem sem, necessariamente, discutir apenas sua transgeneridade. Como fundamentação teórica para as questões de gênero, foram utilizados Judith Butler (2003) e seu conceito de matriz heterossexual; Stuart Hall (2006), com seu conceito de novas identidades e Berenice Bento (2008), com suas considerações sobre a experiência identitária da transgeneridade. Além de autores como Michel Foucault (2009), Donna Haraway (2009) e Giorgio Agambem (2010) para devidos aprofundamentos nas questões literárias e também nas construções dos textos.

Palavras-Chave: Subversives; Daniele Cavalcante; Literatura Trans e Travesti; Literatura contemporânea brasileira

ABSTRACT

This work primarily investigates three fronts: first, using the research of Regina Dalcastagnè (2012), the state of contemporary Brazilian literature is discussed and who are those who have a voice within such a homogeneous market. Secondly, the importance of subjects belonging to historically marginalized groups telling their own stories and, finally, the construction of trans identities in the book *Subversives*, released by Editora Triquetra in 2022 and organized by Daniele Cavalcante. The book, an anthology of short stories written by trans, is a work of fantastic literature, especially urban fantasy. For the construction and realization of this work, the short stories in the book were analyzed in three different ways: in their literary construction, in how the identities of the characters and authors dialogue with the identities of trans readers and in which transmedia references these authors rely to tell and enrich your story. These stories, escaping from the cisgender imaginary of trans identity as a premature death sentence, build worlds in which their characters exist, resist and live without necessarily discussing only the fact they are trans. As a theoretical foundation for gender issues, Judith Butler (2003) and her concept of heterosexual matrix; Stuart Hall (2006), with his concept of new identities and Berenice Bento (2008), with her considerations on the identity experience of transgender life, were used. In addition to authors such as Michel Foucault (2009), Donna Haraway (2009) and Giorgio Agambem (2010) for proper delving into literary issues and also in the construction of the short stories.

Keywords: Subversives; Daniele Cavalcante; Trans and Travesti Literature; Brazilian contemporary literature

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Tweet de @KellVila.....	28
Imagem 2 – Tweet de @enbylazuli.....	32
Imagem 3 – Painel do quadrinho Sandman, de Neil Gaiman.....	42
Imagem 4 – Painel do Mangá Fullmetal Alchemist, de Hiromu Arakawa.....	48
Imagem 5 – Tabela de pronomes.....	51
Imagem 6 – Captura de tela do jogo Death Stranding, de Hideo Kojima.....	54
Imagem 7 – Captura de tela do jogo Assassin's Creed: Valhalla, da Ubisoft.....	63
Imagem 8 – Foto da Batalha de Rima Interestadual II.....	64
Imagem 9 – Frame do filme Crash, de David Cronenberg.....	77
Imagem 10 – Paineis do quadrinho The Carnival of Immortals, de Enki Bilal.....	78
Imagem 11 – Frame de O Mundo Sombrio de Sabrina, série da Netflix.....	81
Imagem 12 – Frame de Sabrina, Aprendiz de Feiticeira.....	82
Imagem 13 – Infográfico das Conquistas LGBTQ+ no Brasil.....	99

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. QUEM FAZ E SOBRE O QUE FALA A TAL DA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA	14
1.1 Discutindo nomenclaturas	18
1.2 Problemas de representação	23
1.3 Literatura Trans	29
2. SUBVERSIVES	38
2.1 “Diário”, de Koda Gabriel	40
2.1.1 Koda Gabriel.....	40
2.1.2 “Diário”, magia e luto.....	41
2.2 “A Máscara”, de Alice Priestly	46
2.2.1 Alice Priestly.....	46
2.2.2 “A Máscara”, alquimia como construção e destruição.....	46
2.3 “Laboris”, de Barbara Ramos	52
2.3.1 Barbara Ramos.....	52
2.3.2 “Laboris”, o outro em nós mesmos.....	52
2.4 “O herdeiro do impostor vs o rei do esgoto”, de Lara Souza	57
2.4.1 Lara Souza.....	57
2.4.2 “O herdeiro do impostor vs o rei do esgoto”, isekai e Bildungsroman.....	57
2.5 “Vigilância”, de Alex Fernandes	66
2.5.1 Alex Fernandes.....	66
2.5.2 “Vigilância”: entre a invisibilidade e o panóptico.....	66
2.6 “Flor do Deserto”, de Yueh Fernandes	72
2.6.1 Yueh Fernandes.....	72
2.6.2 “Flor do Deserto”.....	73
2.7 “A estrela que sabia meu nome”, de Boo	79
2.7.1 Boo.....	80
2.7.2 “A estrela que sabia meu nome” e os processos de aceitação na família e na comunidade.....	80
2.8 “As cordas da marionete”, de Daniele Cavalcante	86

2.8.1 Daniele Cavalcante.....	87
2.8.2 “As cordas da marionete” e a família que escolhemos.....	87
2.9 “ Bourboun amarelo em fim de tarde ”, de Sol Coelho.....	92
2.9.1 Sol Coelho.....	92
2.9.2 “Bourboun amarelo em fim de tarde” e a família como marcador de visibilidade.....	93
CONSIDERAÇÕES (NUNCA) FINAIS.....	98
REFERÊNCIAS.....	103
APÊNDICE.....	109

INTRODUÇÃO

*I'm an alligator
I'm a mama-papa comin' for you
I'm the space invader
I'll be a rock 'n' rollin' bitch for you²*

Moonage Daydream, David Bowie.

Mudar de tema. Não é como se a ideia nunca tivesse passado pela minha cabeça durante os dois anos que pesquisei exclusivamente o tema pelo qual a curiosidade me fez entrar no mestrado, mas a própria pronúncia em voz alta dessas três palavras parecia tornar tudo muito mais real e, principalmente, muito mais assustador.

Eu estava transicionando há alguns meses quando percebi que meu tema original não fazia mais o menor sentido para mim. De certo modo nunca tive de responder qual seria meu novo tema ou por qual razão eu o tinha escolhido. Acredito que, olhando para trás, era óbvio o caminho que eu iria escolher e a certeza se solidificou, quando numa rápida pesquisa em repositórios de universidades diversas encontrei pouquíssimo material falando sobre literatura trans brasileira.

Eu tinha acabado de saber do lançamento do livro que se tornaria *corpus* desse trabalho e ao ler o primeiro dos nove contos eu soube que conseguiria trabalhar ali tudo que eu gostaria de trabalhar na minha dissertação de mestrado. Partindo deste ponto, este trabalho carrega as seguintes intenções:

- A primeira delas é discutir o estado da literatura brasileira contemporânea: quem e quais são suas vozes e sobre o que essas vozes falam;
- Discutir como autores trans e travestis se inserem na literatura brasileira na contemporaneidade e constroem seus personagens trans e travestis em suas narrativas que, embora abordem sua identidade de gênero, não girem apenas em torno disso.

O primeiro capítulo trata de como a literatura brasileira contemporânea se constrói. Utilizando da pesquisa de Regina Dalcastagnè (2012), um perfil do escritor de literatura contemporânea é traçado. E ele é branco, de classe média e sudestino. A partir daí, o trabalho de Virgínea Novack Santos da Rocha (2018) será fundamental para entender como personagens trans e travestis são construídas pelo imaginário do autor cisgênero. Em seu trabalho, Rocha analisa 3 romances de diferentes autores, todos contando com uma

² Eu sou um jacaré
Eu sou uma mamãe-papai vindo para você
Eu sou o invasor do espaço
Eu serei uma vadia do rock 'n' roll para você

personagem trans ou travesti que acaba morrendo de forma prematura.

É então levantada e discutida a ideia de que subjetividades diferentes constroem personagens diferentes e, muito embora não exista razão nem sentido de proibir escritores de escreverem os personagens que bem desejarem, a forma como escritores de grupos historicamente marginalizados retratam personagens que fazem parte desses mesmos grupos é bem menos estereotipada, como comentam Conceição Evaristo (2009) e Djamilia Ribeiro (2017), e repleta de subjetividades importantes.

Judith Butler (2003), Stuart Hall (2006) e Berenice Bento (2008) entram em cena num subcapítulo que conceitualiza alguma das identidades que veremos sendo descritas ao longo do texto, como trans, travesti, não-binárias e cisgêneros. Este é um subcapítulo introdutório para aqueles que ainda não estão a par das discussões de gênero e de como identidades de gênero se organizam no momento atual do Brasil. Não há nele a intenção de esgotar os debates sobre gênero, performance de gênero e identidade de gênero, debates que vão muito além desta dissertação.

Em seguida, o importantíssimo trabalho de Diana da Silva Rodrigues (2017) será utilizado para conceitualizar o que a autora e esta dissertação chamam de Literatura Trans e relatos de Lima Barreto (1956), Conceição Evaristo (2009) e Ailton Krenak (2015) serão utilizados para discutir a importância do fazer literário, principalmente do fazer literário de pessoas de grupos historicamente marginalizados contando suas próprias histórias.

No segundo e último capítulo o *corpus* da pesquisa será analisado: o livro *Subversives*, lançado pela Editora Triquetra, uma editora que publica ficção escrita por mulheres, autores LGBTQIAP+, não-brancos e PCDs, em 2022 e organizado por Daniela Cavalcante, também autora de um conto da antologia.

Os textos serão analisados da seguinte forma:

- Primeiro, em sua construção literária e como essa construção dialoga com conceitos previamente estabelecidos;
- Em segundo lugar, na construção da identidade trans e travesti de seu personagem principal e de como isso se relaciona com leitores trans e travestis;
- Por fim, em como os textos trabalham de forma transmídia, carregando símbolos, conceitos e ideias de diversas outras obras, consagradas ou não, para construir seus mundos, personagens e narrativas.

Subversives é um livro dividido em nove contos, escritos por pessoas trans e travestis e

que contam histórias sobre personagens também trans e travestis. Fazendo parte da literatura fantástica, o livro se solidifica como uma fantasia urbana e contemporânea. No primeiro conto, “Diário”, as considerações de Maria Júlia Kovács (2002) e Philippe Lejeune (2008) serão importantíssimas para o debate sobre luto que o conto carrega.

O segundo conto, “A Máscara”, bebe da tradição alquímica e é Brian Cotnoir (2009) que será nosso guia pelos conceitos e contextos da prática. É o primeiro conto da antologia a usar a linguagem neutra, um tema que será trabalhado com ajuda de Marcos Bagno (1999) e Gioni Caê (2020).

Temos, no terceiro conto, “Laboris”, um mundo no qual a sociedade é dividida em duas e nossa personagem principal atua como uma ponte entre esses dois mundos que precisam de suas entregas. Peter Marcuse (2004) nos ajudará a discutir a segregação de classe, enquanto Silvio Moisés Negri (2008) nos ajudará a discutir a segregação urbana. David Delaney (2002) e Júlia Clara de Pontes e Cristiane Gonçalves de Silva (2018) serão fundamentais para discutir o conceito de passabilidade de raça e gênero.

O quarto conto, “O herdeiro do impostor vs o rei do esgoto” é um conto no qual discutiremos três conceitos literários importantes: o *Young Adult*, o *isekai* e o Bildungsroman. Pedro Almeida (2019) e Severino Rodrigues Silva e Daniela Segabinazi (2021) serão utilizados para discutir o conceito de *Young Adult* enquanto Karl Morgenstern (1988), Wilma Patrícia Maas (2000) e Jorge Alves Santana (2008) nos guiarão pela conceitualização de Bildungsroman. É este, talvez, o conto com o maior número de referências transmídia, passando por música, videogame, cultura Hip hop e anime.

Jeremy Bentham (2000) e Michel Foucault (2009) serão fundamentais para discutir o panóptico no quinto conto, “Vigilância”. Emmily Chagas e Thayana Nascimento (2017) serão utilizadas para discutir a invisibilidade da população trans na sociedade e traçar os paralelos entre essa vigilância extrema e invisibilidade que o personagem principal experimenta.

No sexto conto, “Flor do Deserto”, Donna Haraway (2009) e Heródoto (2015) serão utilizados para discutirmos as questões de humanidade e engenharia genética. No sétimo conto, “A estrela que sabia meu nome”, Rodrigo Gonçalves Lima Borges da Silva, Waldez Cavalcante Bezerra e Sandra Bomfim de Queiroz (2015) e sua pesquisa em conjunto com a Universidade Estadual de Ciências da Saúde de Alagoas e a ASTTAL, a Associação das Travestis e Transexuais de Alagoas serão os alicerces para discussão dos processos de exclusão familiar, escolar e social que jovens trans e travestis sofrem.

No oitavo conto, “As cordas da marionete”, voltamos à discussão alquímica, dessa vez utilizando William Newman (1999) e Paracelso (1573) para conceitualizarmos os acontecimentos da narrativa. Rodrigo Gonçalves Lima Borges da Silva, Waldez Cavalcante Bezerra e Sandra Bomfim de Queiroz (2015) também serão utilizados para discutir a importância de uma rede de apoio para pessoas trans, principalmente tratando-se de uma rede com outras pessoas trans presentes.

Finalmente, o nono e último conto da antologia, “Bourboun amarelo em fim de tarde”, é uma belíssima narrativa sobre os processos de aceitação familiar e de aceitação da própria identidade transgênera. Alef de Oliveira Lima (2021) é utilizado para discutir a problemática da disforia enquanto um marcador da identificação trans.

Como são todos textos com uma certa familiaridade, é possível que autores e citações se repitam em situações distintas mas que carregam significados similares. Depois desse grande número de teóricos e citações, é desejoso que este trabalho elucidie questões pertinentes a respeito de uma literatura construída e protagonizada por pessoas trans e travestis, bem como levante outras questões para que pesquisadores cis e principalmente transgêneros tenham suas considerações e enriqueçam a produção científica construída com trabalho e suor trans e travesti, tão esparsa e tão urgente no Brasil.

1. QUEM FAZ E SOBRE O QUE FALA A TAL DA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

*And super heroes come to feast
To taste the flesh not yet deceased³*

Super Heroes, The Rocky Horror Picture Show.

A contemporaneidade pode ser entendida, nas palavras de Giorgio Agamben (2010), “como uma relação específica e singular com o próprio tempo no qual o sujeito vive”. Há nessa relação uma ideia de aproximação com o *zeitgeist* ao mesmo tempo que há nela uma ideia de afastamento, de dissociação, para que essa época possa ser entendida e estudada. É esse anacronismo que permite que a contemporaneidade exista, visto que se há apenas a aderência ao tempo, a adequação ao *zeitgeist*, a aproximação do *ethos* vigente, não há a distância necessária para que a época seja propriamente analisada, visto que quem está inserido dessa maneira não consegue visualizar a época de maneira própria. A aproximação mais clara é, evidentemente, o olho de um furacão. Dentro do olho do furacão, física ou metaforicamente, o indivíduo vivencia o fenômeno mas não o compreende por inteiro, é preciso uma certa distância para que o significado daquilo possa ser compreendido. Mais do que possuir e enxergar uma compreensão geral do que se passa, Agamben adiciona que “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEN, 2010, p. 62).

Agamben constrói uma noção de mais do que um “não-pertencimento”, uma “não-localização” dentro daquele espaço-tempo. Para ele, o contemporâneo está tanto “muito cedo” quanto “muito tarde”, se afastando cada vez mais do presente que pretende analisar, mas ainda sendo atraído pela luz e pela obscuridade que ele carrega, numa viagem que nunca terá fim. É, finalmente, contemporâneo segundo os conceitos de Agamben aquele que não está adequado a seu tempo, mas não está preso a uma nostalgia inalcançável. É aquele que torna o seu olhar ao seu próprio tempo, enquanto não faz parte totalmente dele, e observa a luz e a escuridão proveniente de um presente que está ao seu alcance, mas sem nunca alcançá-lo totalmente. Observará até o menos atento dos leitores que essa é uma definição que se encaixa perfeitamente com o espírito da arte e daqueles ditos como artistas.

Do ponto de vista do leitor, do recebedor da arte, a contemporaneidade apresenta uma

³ E super-heróis vêm para o festim
Para saborear a carne ainda não morta.

dualidade intrínseca à sua existência: sua localização nos opostos. Enquanto aquele que descreve o contemporâneo está deslocado de seu espaço-tempo ideal, aquele que consome o contemporâneo está perfeitamente dentro do olho do furacão, recebendo todos os estímulos que sua época consegue produzir e seu cérebro consegue reconhecer e absorver.

Isto, somado as facilidades e possibilidades que editoras menores e a independência de autores que, sem intermediários, disponibilizam suas obras na internet, seja de graça ou até mesmo em sites como a Amazon, permite que o leitor seja exposto a uma variedade imensa de livros, autores, gêneros e movimentos. O lado ruim dessa história também existe. Todas essas facilidades e o fato de que o tempo ainda não evidenciou aquilo que se sobressairá dessas empreitadas literárias faz com que seja fácil encontrar livros que ainda não estão prontos, seja de um ponto de vista mercadológico, editorial ou técnico e artístico, e portanto surja, nos mais incautos, a ideia de que há uma “morte da literatura” em curso, como se aquilo que está sendo produzido neste momento seja pior do que aquilo que se produziu em outras épocas.

Uma ideia que não corresponde à realidade visto que, mais uma vez, temos como guias as obras que sobreviveram ao teste do tempo. Fosse possível uma viagem no tempo e o consumo de boa parte do que fora produzido em outras épocas e que não sobreviveu a esse teste silencioso e implacável, a morte da literatura poderia ser declarada a qualquer momento a partir de sua criação e popularização.

Pode ser presumido que por essas possibilidades a literatura que consumimos vinda das grandes editoras tenha se tornado diversa e descentralizada de seus autores e temas? Não necessariamente.

Dalcastagnè (2012) discorre que há uma homogenia visível no mercado literário brasileiro. Há, sim, certa ampliação de espaços de publicação, mas qual a validade que esses espaços têm frente a academia e aos louros que obtém autores famosos cuja visibilidade é impulsionada não necessariamente pelo fato de terem escrito um livro, ou até mesmo escrito um livro bom em termos subjetivos e objetivos, mas por serem quem são: jornalistas, editores, professores de grandes instituições e universidades? São esses autores que apertam mãos entre si e ocupam os espaços que são validados como os espaços importantes da produção literária, afinal, “publicar um livro não transforma ninguém em escritor, ou seja, alguém que está nas livrarias, nas resenhas de jornais e revistas, nas listas dos premiados em concursos literários, nos programas das disciplinas, nas prateleiras das bibliotecas” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 6).

Numa pesquisa realizada por Dalcastagnè, ela obteve os seguintes números:

Em todos os principais prêmios literários brasileiros (Portugal Telecom, Jabuti, Machado de Assis, São Paulo de Literatura, Passo Fundo Zaffari & Bourbon), entre os anos de 2006 e 2011, foram premiados 29 autores homens e apenas uma mulher (na categoria estreante, do Prêmio São Paulo de Literatura). Outra pesquisa, mais extensa – apresentada no último capítulo deste livro –, mostra que de todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras, em um período de 15 anos (de 1990 a 2004), 120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7%. Mais gritante ainda é a homogeneidade racial: 93,9% dos autores são brancos. Mais de 60% deles vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo. Quase todos estão em profissões que abarcam espaços já privilegiados de produção de discurso: os meios jornalístico e acadêmico. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 6).

Segundo a autora, num comentário validado por suas pesquisas, esses autores pertencem a uma mesma classe social, via de regra têm as mesmas profissões, vivem nas mesmas cidades e tem a mesma cor e gênero.

Expandindo as informações da pesquisa realizada por Dalcastagnè (2012) obtemos os seguintes números: Dos 165 escritores pesquisados, 72,7% são homens, 93,9% são brancos, 78,8% têm escolaridade superior. 90,3% dos escritores vivem em capitais, com mais de 60% deles vivendo no sudeste, em estados como Rio de Janeiro e São Paulo, via de regra, tendo nascido também no sul ou sudeste, com mais de 70% deles nascido no Rio de Janeiro, São Paulo, Rio Grande do Sul e Minas Gerais. 2,3% deles tinham menos de 30 anos quando publicados. Informações sobre sexualidade não foram divulgadas, mas o perfil do escritor brasileiro ficou definido em:

Ele é homem, branco, aproximando-se ou já entrado na meia idade, com diploma superior, morando no eixo Rio-São Paulo. Um pouco menos da metade (46,7%) já havia estreado em livro antes de 1990 (ou seja, os livros constantes do corpus se inserem em meio a uma carreira literária já em curso); quase todos (90,3%) têm outros livros publicados além dos incluídos no corpus da pesquisa. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 184).

Escritores que também são jornalistas e professores universitários que votam em prêmios literários, votam entre si, entre quem são: homens, brancos e sudestinos. Sobre o que falam essas pessoas tão iguais?

Em 2012, Dalcastagnè publicou o livro *Literatura Brasileira Contemporânea: um Território Contestado*, fruto de extensa pesquisa realizada com obras publicadas no Brasil entre 1990 e 2004 e fonte das informações acima retiradas. No capítulo final do livro, Dalcastagnè avaliou personagens e temas comuns nas obras estudadas. Dos 258 romances analisados, 60% se passam no período após o final da ditadura, seja de forma parcial ou total. 21,7% se passam, justamente, no período da ditadura militar. 82,6% dos romances têm como

um de seus cenários a cidade grande. 37,2% falam sobre cidades pequenas e só 14,3% falam do meio rural.

Nos romances analisados foram encontrados 1245 personagens chamados de importantes. Essa definição de importância é construída da seguinte forma:

foi realizado um esforço para homogeneização das avaliações, permitindo localizar, em cada livro, as personagens mais cruciais para o desenrolar da trama. Não se restringiu aos protagonistas, mas deixou de lado figurantes, personagens menores ou aquelas cuja presença se limitava a subtramas claramente secundárias. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 186).

Para além disso, o número de personagens importantes nos livros analisados variava de acordo com a obra:

Em alguns livros, foi fichada uma única personagem importante; em outros, o número subiu muito, sobretudo, quando se tratava de um romance com pretensão a formar um painel de determinado espaço social ou, então, com estrutura narrativa muito fragmentária – como foi o caso, respectivamente, de *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (19 personagens), e *Onze*, de Bernardo Carvalho (18 personagens). Fora esses dois casos, o número de personagens identificadas como importantes oscilou entre uma e 11 por título, com uma média de 4,8. Mais de 70% dos livros se situaram na faixa entre três e seis personagens importantes. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 186).

Dos personagens categorizados como importantes para o desenvolvimento da narrativa, 62,7% são homens. Em posição de protagonistas das histórias, apenas 28,9% dos personagens são mulheres. Tratando-se de orientação sexual, 81% dos personagens são heterossexuais. Há, também, uma predominância nas relações amorosas e familiares entre os personagens: 90% das personagens femininas mantêm esse tipo de relação. 77,2% dos personagens masculinos também. Relações profissionais estão mais presentes entre personagens masculinos (47,1% contra 31,8% em personagens femininos).

Segundo Dalcastagnè (2012), embora as relações profissionais estejam mais presentes nos personagens masculinos, a maioria destes personagens não está inserida num espaço profissional. A autora discorre sobre como há essa sensação de que o universo do trabalho, repleto de temas que moveram a literatura por séculos, como as intrigas, os jogos de poder e as fofocas, para citar alguns, não fossem temas dignos para a literatura:

Teríamos de anular, então, toda uma história das artes, e da própria literatura, que, a partir do século XIX (e em especial com o realismo de Courbet, Corot e Daumier, nas artes plásticas, após a revolução francesa de 1848), vai incorporando o trabalho e os trabalhadores entre os seus protagonistas. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 192).

Das ocupações, a maior porcentagem de personagens masculinas que dividem um

ofício é o de 8,5% que são escritores. Das personagens femininas, 25,1% são donas de casa, um reflexo, segundo Dalcastagnè (2012) algo condizente com o isolamento das mulheres nas esferas privadas.

Quando falamos sobre raça, 79,8% dos personagens são brancos. Personagens negros somam 7,9%. Personagens de outras raças somam, também, 7,9%. Em 56,6% dos romances não há nenhum personagem negro. Em apenas 1,6 dos livros analisados não há nenhum personagem branco. 20% dos personagens negros que surgem na pesquisa estão em dois livros. Economicamente, 56,6% dos personagens brancos são parte da classe média, enquanto 36,2% fazem parte das classes dominantes. 73,5% dos personagens negros são pobres. Outras raças têm uma média de 50% de seus personagens em posição de pobreza.

Com esses dados, conseguimos também traçar o perfil ideal do personagem do romance brasileiro contemporâneo. Via de regra, é um homem, branco, heterossexual cuja principal ocupação é a de escritor e ocupa as classes médias e dominantes da sociedade. Um retrato bastante similar ao do autor brasileiro contemporâneo.

Cai, metaforicamente, um pano que jamais esteve levantado e sobram questões para deciframos onde estão aqueles que preenchem as claras lacunas que a narrativa brasileira contemporânea carrega. Onde estão e sobre o que escrevem os autores negros, amarelos, indígenas e principalmente, o ponto mais importante para a realização dessa dissertação: onde estão e sobre o que escrevem autores trans e travestis?

1.1 Discutindo nomenclaturas

Há nesta dissertação a citação a termos que leitores que não estão familiarizados com os estudos de gênero possam desconhecer ou não ter certeza do que seus significados carregam. É necessário, portanto, trabalhar algumas nomenclaturas relacionadas à identidade de gênero e sexualidade antes que tal leitor prossiga em seu trabalho de leitura. São elas as seguintes: transgênero, travesti, não-binário/não-binária/não-binária, cisgênero e LGBTQIAP+

É Hall que escreve, no primeiro parágrafo de seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*:

A questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e

fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2006, p. 7).

Essa ideia de sujeito unificado, como uma representação do indivíduo construído pelas identidades que Hall (2006) chama de “velhas identidades em declínio” se conecta com a ideia de Butler (2003) quando esta fala sobre o conceito de matriz heterossexual:

Uso o termo matriz heterossexual ao longo de todo o texto para designar a grade de inteligibilidade cultural por meio da qual os corpos, gêneros e desejos são naturalizados. Busquei minha referência na noção de Monique Wittig de “contrato heterossexual” e, em menor medida, naquela de Adrienne Rich de “heterossexualidade compulsória” para caracterizar o modelo discursivo/epistemológico hegemônico da inteligibilidade do gênero, o qual presume que, para os corpos serem coerentes e fazerem sentido (masculino expressa macho, feminino expressa fêmea), é necessário haver um sexo estável, expresso por um gênero estável, que é definido oposicional e hierarquicamente por meio da prática compulsória da heterossexualidade. (BUTLER, 2003, p. 108).

Este sujeito fragmentado que Hall (2006) discorre vai na contramão do conceito de matriz heterossexual definido por Butler (2003). Hall (2008), em seu texto “Quem precisa da identidade?” aprofunda essa ideia quando diz que está acontecendo uma completa “desconstrução das perspectivas identitárias em uma variedade de áreas disciplinares, todas as quais, de uma forma ou outra, criticam a ideia de uma identidade integral, originária e unificada” (HALL, 2008, p. 103) e escreve que:

Essa concepção [o conceito de identidade desenvolvido pelo autor] aceita que as identidades não são nunca unificadas: que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação. (HALL, 2008, p.108).

Um conceito que é evocativo, em partes, daquele chamado de contrassexualidade, proposto por Paul B. Preciado:

A contrassexualidade não é a criação de uma nova natureza, pelo contrário, é mais o fim da Natureza como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros. A contrassexualidade é, em primeiro lugar: uma análise crítica da diferença de gênero e de sexo, produto do contrato social heterocentrada cujas performatividades normativas foram inscritas nos corpos como verdades biológicas (Butler, 2001 apud PRECIADO, 2014). Em segundo lugar: a contrassexualidade aponta para a substituição desse contrato social que denominamos Natureza por um contrato contrassexual. No âmbito do contrato contrassexual os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes. Reconhecem em si mesmos a possibilidade de

aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas. Por conseguinte, renunciam não só a uma identidade sexual fechada e determinada naturalmente, como também aos benefícios que poderiam obter de uma naturalização dos efeitos sociais, econômicos e jurídicos de suas práticas significantes. (PRECIADO, 2014, p. 21)

Hall, então, utiliza Ernesto Laclau (1990 apud HALL, 2008, p. 110) e sua análise de que “a constituição de uma identidade social é um ato de poder”:

pois se uma identidade consegue se afirmar é apenas por meio da repressão daquilo que a ameaça. Derrida mostrou como a constituição de uma identidade está sempre baseada no ato de excluir algo e de estabelecer uma violenta hierarquia entre os dois polos resultantes — homem/mulher etc. Aquilo que é peculiar ao segundo termo é assim reduzido — em oposição à essencialidade do primeiro — à função de um acidente. Ocorre a mesma coisa com a relação negro/branco, na qual o branco é, obviamente, equivalente a “ser humano”. “Mulher” e “negro” são, assim, “marcas” (isto é, termos marcados) em contrastes com os termos não-marcados “homem” e “branco”. (LACLAU, 1990, p.33 apud HALL, 2008, p.110).

O ato de poder definido por Laclau (1990 apud HALL, 2008), bem como essa fragmentação e o surgimento de novas identidades que Hall (2008) comenta fogem da ideia da heterossexualidade compulsória e, adiciono, de uma cisheterossexualidade compulsória. Há, nessa matriz, uma hegemonia cisgênera e heterossexual que entende gênero de uma forma binária e pré-definida em suas performances, como Butler (2003) diz em “masculino expressa macho, feminino expressa fêmea”. É, portanto, a partir da ideia de que as identidades tratadas aqui não tem compromisso algum com essa matriz cisheterossexual compulsória e menos ainda tem algum tipo de compromisso de *performance* hegemônica que as discuto.

Abandono aqui qualquer definição médica e patologizante que se referem a identidades de gênero dissidentes como desvios ou doenças psicológicas. Essas definições não nos cabem. É Bento (2008) que sugere que a transgeneridade é uma experiência identitária e que está caracterizada pelo conflito com as normas de gênero, uma definição que vai contra a definição médica de doença mental e é por essa linha que minha análise, como pessoa trans, seguirá.

Em primeiro lugar, para primeiro tirar essa grande confusão do caminho das nossas análises: sexo é o dispositivo de identificação biológica, enquanto gênero é a construção social e atribuições de papéis e comportamentos ideais. Alguns teóricos como Butler levantam a questão de que “talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma” (BUTLER, 2003, p. 25) resultando numa reflexão que propõe que nada há de natural na ideia de sexo biológico, sendo este tão

socialmente construído e determinado quanto o gênero.

Identidade de gênero é a percepção singular que cada um tem da própria existência e performance de gênero. Essa percepção pode ou não concordar com o gênero atribuído a si ao nascimento. Por fim, sexualidade ou orientação sexual é a atração afetiva e/ou sexual, levando em consideração a identidade de gênero dos interesses afetivos/sexuais para as atribuições específicas, como lésbica, gay, bi; ou levando em consideração a pouca ou ausência de atração sexual para atribuições como assexual.

Há, no imaginário cisgênero, que é a definição dada às pessoas que se identificam com o gênero a si atribuído no nascimento, a ideia de que travesti e mulher trans são processos sequenciais, sendo a travesti aquela que mantém sua genitália e a mulher trans aquela que realizou a cirurgia de redesignação de gênero e, portanto é agora uma “mulher completa”. Essa ideia não apenas cria uma sensação de que travestis são uma categoria de não-pessoas e que serão alçadas à categoria de pessoas quando realizarem uma série de procedimentos inacessíveis para a maioria da população como também reduz a ideia de identidade a uma genitália.

O termo travesti é um termo político. Uma identidade de gênero política e latino-americana que ressignifica um termo marginalizado e que é utilizado em larga escala de maneira discriminatória. No imaginário cisgênero, travesti é quem está na rua e mulher trans são aquelas que “até parecem mulher”. Alina Durso (2021), comunicadora travesti, discorre sobre como no imaginário social a palavra travesti está associada à marginalidade, prostituição e vício em drogas, enquanto o termo mulher trans está associado a uma ideia de tornar-se mulher e “ter nascido no corpo errado”, higienizando e tornando binária a identidade travesti, um termo que é utilizado anos antes de mulher trans ter sido cunhado. Mesmo sendo uma identidade tida como feminina, nem todas as travestis se reconhecem como mulher dentro de um espectro de binaridade.

Transgênero ou trans são pessoas que não se identificam com o gênero que lhe foi associado ao nascimento, tomando ou não decisões para se adequar a esse gênero. A validade de uma identidade trans não está atrelada a procedimentos estéticos e nem mesmo à terapia de transição hormonal. Há, novamente, um imaginário que pessoas trans devem se adequar a um padrão cisgênero de normatividade para serem válidas, um processo violento e invalidador de identidades e que não define quem é trans ou deixa de ser.

Por fim, não-binaridade, como explica o escritor e comunicador Nick Nagari (2022), é

um termo guarda-chuva para identidades que não estão, seja parcial ou totalmente, dentro do espectro da binaridade dos gêneros masculino e feminino. Identidades não-binárias são identidades trans. Pessoas agênero (que não possuem gênero), bigênero (que se identificam com dois gêneros) e pessoas cujo gênero é fluido são exemplos de identidades que estão dentro do guarda-chuva da não-binaridade. Há, novamente, um imaginário social de que a não-binaridade é, de alguma forma, associada com alguma performance de gênero andrógina, como se entre masculino e feminino a aparência de alguém não-binária fosse uma mistura entre os dois. Não existe aquilo que possa se chamar de aparência não-binária: artistas como o cantor Demi Lovato e o ator Brigette Lundy-Paine performam feminilidade de um ponto de vista do imaginário cisgênero enquanto o cantor Sam Smith e o ator Ezra Miller performam masculinidade desse mesmo ponto de vista e nenhum deles deixa de ser não-binário.

Por fim, LGBTQIAP+ é uma sigla para Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Intersexo, Assexual e Pansexual, com o + no final representando outras identidades de gênero ou orientações sexuais que não se encaixam no padrão cis e heteronormativo. Existem variações menores (LGBT) dessa sigla, sendo a utilizada nesta dissertação a mais comum no Brasil no momento.

Vinícius Ferreira e Igor Sacramento (2019) falam sobre como a historiografia convencionou a usar a criação do grupo Somos – Grupo de Afirmação Homossexual em 1978 como o marco inicial da atuação do movimento LGBTQIAP+ no Brasil:

Como um exemplo de história que precisa ser narrada, é importante destacar que no Brasil o movimento em defesa dos direitos LGBT eclodiu como um ato de resistência em plena ditadura militar, marcada pela repressão e por ideais conservadores. Nesse contexto, começou a haver especialmente ao final da década de 1970 a consolidação de movimentos identitários que estabelecerem novas agendas públicas (movimento negro, movimento feminista, movimento homossexual). Nesse cenário, de resistência e reconfiguração da esquerda, o grupo Somos inicia suas atividades na cidade de São Paulo. (FERREIRA; SACRAMENTO, 2019, p. 236).

Ferreira e Sacramento (2019) estabelecem que os movimentos LGBTQIAP+ do Brasil sempre estiveram ligados à mídia, no sentido de que o primeiro ato do Somos, enquanto ainda se chamava “Núcleo de Ação pelos Direitos dos Homossexuais”, foi o envio de uma carta protesto criticando a forma como a imprensa tratava os homossexuais. Para além disso, “a consolidação do Somos também é creditada a um fenômeno comunicacional, o surgimento do ‘Lampião da Esquina’ meses antes”. (FERREIRA; SACRAMENTO, 2019, p. 236).

O “Lampião da Esquina” era um jornal homossexual que circulou durante 1978 e

1981. Não foi o único:

Durante a década de 1980, pelo menos, dez grupos ligados ao movimento homossexual brasileiro lançaram publicações e tinham como uma de suas pautas os regimes de visibilidade da homossexualidade, sendo eles: o “Gatho” do Grupo de Atuação Homossexual, o “ChanacomChana” e o “Informativo Associação Galf” do Grupo de Ação Lésbico Feminista, o “Nós Também” do Grupo Nós Também, o “Facção Homossexual” do grupo Facção Homossexual ligado à Convergência Socialista, “Boletim do G.G.B” do Grupo Gay da Bahia, o “Boletim Informativo do Grupo Dialogay” do Grupo Dialogay, o “Triângulo Rosa” do Triângulo Rosa, o “Jornal do Jatobá” do Movimento de Emancipação Homossexual e o “Boletim Informativo LAMBDA” do Movimento pela Livre Orientação Sexual. (FERREIRA; SACRAMENTO, 2019, p. 237).

O Somos foi um dos grupos que, coletivamente, formaram o Movimento Homossexual Brasileiro (MHB), que eventualmente passou a se denominar Movimento LGBT. Movimento que cresceu nos anos 1990 como resposta à epidemia do HIV e da AIDS e à inação de governantes sobre a doença, o estigma causado e sobre os direitos das pessoas LGBTQIAP+ (na época representadas pela sigla LGBT e por vezes pela extinta GLS (gays, lésbicas e simpatizantes)).

Após a metade da década de 1990 é fundada a Associação Brasileira de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais, conhecida como ABGLT. Inicialmente abrangendo 31 organizações fundadoras, hoje além de primeira rede de organizações LGBTQIAP+ brasileira, a ABGLT é a maior delas, tendo centenas de organizações afiliadas, parceiras, associadas e colaboradoras, como a Articulação Nacional das Travestis e Transexuais, conhecida como ANTRA, e tendo também espaço aberto para que novos grupos e movimentos possam organizar-se e filiar-se a rede.

1.2 Problemas de representação

Embora a pesquisa de Dalcastagnè não tenha se aprofundado em dados sobre identidade de gênero de personagens trans ou travestis dentro das histórias analisadas, estes personagens não estão completamente ausentes da literatura brasileira contemporânea escrita por pessoas cisgêneras.

Virgínea Novack Santos da Rocha desenvolve, na sua dissertação *Uma história que narro; uma experiência que não conheço: A representação de personagens trans* na literatura brasileira contemporânea* (2018), uma pesquisa sobre personagens trans e travestis escritos por autores cisgêneros. Rocha analisou três livros: *Do fundo do poço se vê a lua*, de

Joca Reiners Terron (2010); *Sérgio Y vai à América*, de Alexandre Vidal Porto (2014) e *As fantasias eletivas*, de Carlos Henrique Schroeder (2016).

De grosso modo, as três narrativas se desenvolvem de maneira similar: todas têm protagonistas ou personagens trans ou travestis em posição de destaque e constroem o que Rocha (2018) define como “ciclo da vida trans”: a infância e a relação familiar, o deslocamento geográfico e a morte prematura.

Em *Do fundo do poço se vê a lua* temos Cleo como protagonista. Mulher trans, que busca sua identificação em semelhanças com as:

representações de mulheres cisgêneras advindas da cultura de massas. Nesse caso, há uma aproximação principalmente do estereótipo dos anos 50 do significado do que se entendia, na época, por “ser mulher”, isto é, um estereótipo voltado a exacerbação da “feminilidade”. Cleo, portanto, tem ideias bastante idealizadas sobre o “ser mulher”, uma vez que não tinha mulheres reais em sua vida (a mãe morre no parto, a tia-avó morre ao nascer e a vó suicida-se), isto é, mulheres humanizadas, profundas e complexas, mas apenas representações midiáticas, como a atriz Elizabeth Taylor, a personagem Cleopatra do filme homônimo, e Tahia Carioca, famosa dançarina do ventre árabe. (ROCHA, 2018, p. 13)

Rocha (2008) argumenta que a narrativa é construída na tentativa de Cleo ser enxergada como o gênero com o qual se identifica e nas violências que esse processo traz. Violências de cunho simbólico, físico e sexual, “sendo sua existência sempre marcada pelo signo da mentira, da atuação de um gênero que, supostamente, não é seu. Assim, tudo em sua vida – toda a violência e sofrimento – culmina em seu trágico destino: seu assassinato” (ROCHA, 2018, p. 13).

No segundo livro, *Sérgio Y. vai à América*, o personagem principal é Armando, psiquiatra de Sandra, mulher trans, antes da sua transição. Ao descobrir da morte prematura de Sandra, Armando entra em uma espiral de questionamentos, reflexões e comportamentos que acabam por “problematizar a sua prática médica” (ROCHA, 2018, p. 14).

O terceiro livro, *As fantasias eletivas* é construído de forma fragmentada, contando a história de Renê, um recepcionista de hotel e Copi, uma prostituta travesti. Ambos têm dificuldades de manter relações com outras pessoas além deles mesmo e isso é mostrado constantemente no livro, colocando ambos os personagens numa posição de solidão extrema. Rocha (2018) aproxima Copi mais de Sandra do que de Cleo, tendo Copi vindo da Argentina após se assumir como travesti. Antes da transição, Copi era jornalista e artista. Após começar a transicionar e vir para o Brasil, torna-se prostituta. A história de solidão de Copi termina em suicídio.

É, portanto, bem claro que esses três livros, com personagens de diferentes contextos e passados, acabam montando para estas pessoas trans e travestis uma trajetória que é deveras similar: o abandono da família, a impossibilidade de permanecer no mercado de trabalho, uma não-chegada numa suposta meta imaginária de transição que a cisgeneridade calcula que seja o objetivo final de todas as pessoas trans e travestis e, por fim, a morte prematura.

Há subjacente nessas narrativas uma sensação quase fetichista pela morte e pelo sofrimento alheio, principalmente se advindo de uma minoria cujo imaginário popular é mesmo a miséria e o abandono. Há nessas narrativas uma construção quase objetificante da existência dessas pessoas, como se elas existissem para pagar o preço da não-conformidade, da dissidência. Como se existissem apenas para pagar o preço da não-normatividade e mais, para pagar o preço por querer serem quem, de fato, são.

É evidente que é uma amostragem baixíssima para que se formule qualquer tipo de máxima sobre como a literatura brasileira escrita por autores cisgêneros apresenta e representa seus personagens trans e travestis. Contudo, há de ser feito um simples exercício: Quantas obras é possível lembrar, sem qualquer tipo de pesquisa seja rápida ou extensa, que traga personagens trans e travestis em uma posição que não seja a do sofrimento, como os três livros mostrados ou a do escárnio, como alívio cômico comum em filmes e séries de comédia?

É importante tomar cuidado e levantar o ponto de que não existe uma construção de uma obrigatoriedade mínima de algum tipo de característica necessária para que se escrevam personagens que são diametralmente opostos das características raciais, étnicas, sociais, econômicas e de gênero do autor. Dizer que só autores trans ou travestis podem escrever personagens trans ou travestis faz tão pouco sentido quanto dizer que escritores brancos, obrigatoriamente, só podem escrever personagens brancos. Muito embora, pelas estatísticas já exploradas nessa dissertação, seja basicamente o que já acontece naturalmente. Pelo menos com 79,8% dos personagens analisados pela pesquisa de Dalcastagnè (2012).

Também não existe um cerceamento artístico daquilo que um autor pode falar, como uma certa obrigatoriedade de uma literatura forçadamente militante ou dizer que personagens trágicos que fazem parte de minorias não devem existir. A literatura e a arte são campos nos quais representamos a vida. E a vida é diversa de várias formas distintas. A questão a ser levantada é outra. É Roland Barthes (2007, p. 32) que diz que um escritor, na origem do termo, escreve no lugar do outro. Portanto, o que vemos quando olhamos para o outro? O que

os autores cisgêneros veem quando olham para pessoas trans e travestis?

Pierre Bourdieu diz que “entre as censuras mais eficazes e mais bem dissimuladas, situam-se aquelas que consistem em excluir certos agentes de comunicação, excluindo-os dos grupos que falam ou das posições de onde se fala com autoridade” (BOURDIEU, 2011, p. 133).

Gayatri Chakravorty Spivak finaliza sua famosa obra *Pode o subalterno falar?* (2010) com a seguinte conclusão, depois de uma longa análise sobre como autores como Foucault e Gilles Deleuze por mais que certos em determinados pontos, jamais rompiam totalmente com um discurso hegemônico, europeu e, portanto, colonizador:

O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à “mulher-negra, pobre” como um item respeitoso na lista de prioridade globais. A representação não definiu. A mulher como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio. (SPIVAK, 2010, p. 126.)

Djamila Ribeiro discute essa ideia em seu livro *O que é lugar de fala?* (2017), utilizando-se de reflexões propostas por Patrícia Hill Collins e Grada Kilomba para problematizar a fala de Spivak:

No entanto, será que o subalterno nunca rompe o silêncio? Tanto Patricia Hill Collins quanto Grada Kilomba consideram problemática essa afirmação de Spivak do silêncio do subalterno se esta for vista como uma declaração absoluta. Para as duas pensadoras, pensar esse lugar como impossível de transcender é legitimar a norma colonizadora, pois atribuiria poder absoluto ao discurso dominante branco e masculino. Collins acredita que validar esse discurso como absoluto significaria também acreditar que grupos oprimidos só podem se identificar com o discurso dominante e nunca serem capazes de pensar suas próprias condições de opressão a que são submetidos. Igualmente significaria a impossibilidade de pensar alguma interpretação válida independente que refute o discurso colonial. (RIBEIRO, 2017, p. 42)

É uma posição complexa de se estar. Ao mesmo tempo que Spivak propõe uma crítica a uma romantização desses sujeitos de resistência, algo que muitas vezes a própria construção hegemônica do pensar utiliza de maneira a manter o status quo do pensamento vigente, utilizando a luta desses sujeitos de resistência e as obras produzidas por estes como grandes “análises necessárias”, grandes “livros do momento” e apagando seus questionamentos e silenciando suas vozes do palco do debate, há uma impossibilidade de não falar, mesmo que falar seja assumir esse risco de cooptação pela hegemonia:

No capítulo anterior, trabalhamos com a ideia de Collins da importância das mulheres negras se autodefinirem. Essa necessidade de autodefinição é uma estratégia importante de enfrentamento a essa visão colonial. E, como apresentamos

no primeiro capítulo desse livro, mulheres negras vêm historicamente produzindo saberes e insurgências. Colocá-las num lugar de quem nunca rompe o silêncio, mesmo com todos os limites impostos estruturalmente, seria confiná-las na mesma lógica que vem se combatendo? Seria confiná-las num beco sem saída, sem qualquer possibilidade de transcendência. Os saberes produzidos pelos indivíduos de grupos historicamente discriminados, para além de serem contra discursos importantes, são lugares de potência e configuração do mundo por outros olhares e geografias. Spivak, entretanto, se posiciona de forma a criticar a romantização dos sujeitos que resistem. (RIBEIRO, 2017, p. 42 - 43)

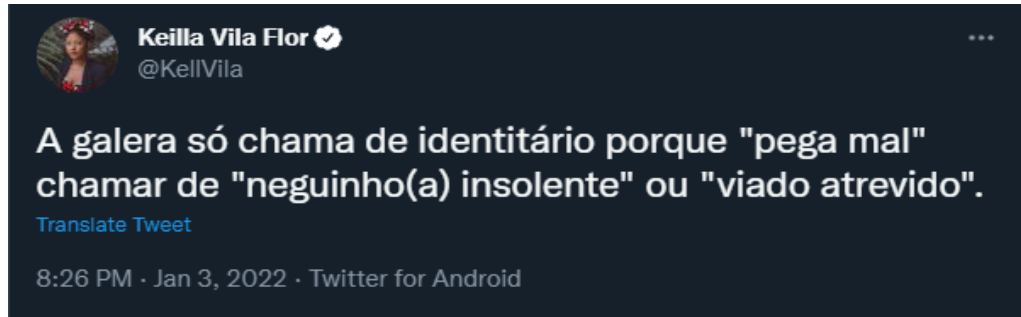
Falar sobre si mesmo, sua localização no mundo e principalmente produzir saber sobre o Outro sendo um dos Outros é uma potência transformadora não apenas dentro do ponto de vista individual e de autoidentificação, mas também dentro de um ponto de vista social.

Comunicadores como Alina Durso e Nick Nagari foram escolhidos como referências para as definições de termos como travesti e não-binaridade justamente por serem pessoas que vivem essa realidade, falam sobre ela e principalmente: falam sobre ela fora de um espaço acadêmico.

Essa produção de conhecimento, embora muitas vezes seja validada pelos mecanismos de validação do pensamento hegemônico, atinge, na sua existência e eventual publicação o público que deve atingir: os outros Outros.

A partir deste ponto, outro problema se estrutura. Os debates sobre o tão falado lugar de fala não cessam e, acaloradamente, recebem até mesmo outras denominações, indicando aqueles que falam sobre quem pode falar como “identitários”. Como se só pessoas racializadas tivessem raça, como se só pessoas LGBTQIAP+ tivessem sexualidade e gênero e as pessoas brancas, cisgêneras e heterossexuais estivessem imunes a estas análises ou até mesmo a autorreflexão sobre sua condição de branquitude e suas posições normativas e hegemônicas de gênero e de sexualidade. Identitário tornou-se, dentro dos espaços de debate acadêmicos e digitais, uma proto tentativa de ofensa, mesmo (e até principalmente) dentro de espaços tidos como progressistas, como Keilla Vila Flor, historiadora e professora, denuncia no Twitter:

Imagem 1 – Tweet



Fonte: Perfil de @KellVila no Twitter. Disponível em

<<https://twitter.com/KellVila/status/1478145756485890049>> Acesso em 29 nov. 2022

Essa ideia cria uma sensação de que há uma proibição de que pessoas em posição de privilégio falem de pessoas que historicamente foram oprimidas, o que não apenas está completamente longe da realidade do que é lugar de fala e da necessidade das pessoas que estão em posições hegemônicas e de opressão pensem e estudem essas posições:

Um dos equívocos mais recorrentes que vemos acontecer é a confusão entre lugar de fala e representatividade. Uma travesti negra pode não se sentir representada por um homem branco cis, mas esse homem branco cis pode teorizar sobre a realidade das pessoas trans e travestis a partir do lugar que ele ocupa. Acreditamos que não pode haver essa desresponsabilização do sujeito do poder. A travesti negra fala a partir de sua localização social, assim como o homem branco cis. Se existem poucas travestis negras em espaços de privilégio, é legítimo que exista uma luta para que elas, de fato, possam ter escolhas numa sociedade que as confina num determinado lugar, logo é justa a luta por representação, apesar dos seus limites. Porém, falar a partir de lugares é também romper com essa lógica de que somente os subalternos falem de suas localizações, fazendo com que aqueles inseridos na norma hegemônica sequer se pensem. Em outras palavras, é preciso, cada vez mais, que homens brancos cis estudem branquitude, cisgeneridade, masculinos. (RIBEIRO, 2017, p. 47)

Mas também gera um efeito contrário, o de que, sendo uma pessoa racializada, ou de identidade de gênero e/ou sexualidades dissidentes há uma obrigação de que não apenas você fale sobre essas posições, mas você fale apenas sobre essas posições e sobre essas vivências:

Numa sociedade supremacista branca e patriarcal, mulheres brancas, mulheres negras, homens negros, pessoas transexuais, lésbicas, gays podem falar do mesmo modo que homens brancos cis heterossexuais? Existe o mesmo espaço e legitimidade? Quando existe algum espaço para falar, por exemplo, para uma travesti negra, é permitido que ela fale sobre Economia, Astrofísica, ou só é permitido que fale sobre temas referentes ao fato de ser uma travesti negra? Saberes construídos fora do espaço acadêmico são considerados saberes? (RIBEIRO, 2017, p. 44)

É, portanto, uma das razões de existência dessa dissertação mostrar que sujeitos trans e

travestis para além de realizarem sua própria produção literária e científica, amplificando suas vozes silenciadas, constroem uma não-obrigação de se discutir apenas a questão da transgeneridade, colocando o ser trans longe da ideia de tragédia proposta pelos autores cisgêneros mencionados anteriormente e aproximando a construção de personagens trans e travestis de vivências mágicas, fantásticas e cujas referências não estão apenas construídas ao redor do preconceito e da discriminação, mas ao longo das próprias referências da literatura fantástica e de cultura pop nas quais personagens cisgêneros caminham livremente sem discutirem sua branquitude, cisgeneridade ou heterossexualidade.

Os contos analisados carregam em si mais do que apenas uma forte influência da literatura fantástica, eles são literatura fantástica escrita, produzida e publicada na contemporaneidade e que discutem, para além da transgeneridade e sexualidade de seus personagens, possibilidades de existência nas quais sua identidade de gênero dissidente não seja, necessariamente, uma tragédia ou a única parte da sua história que importa e que é desenvolvida.

Há, nesta dissertação, o debruçar-se sobre ideias de animais mágicos, lojas alquímicas sencientes, seres descendentes de plantas, crocodilos monarcas, olhos flutuantes e vigilantes, guerreiras amazonas, animais alados, pessoas e almas criadas por alquimia e demônios que sabem fazer café. Todas essas histórias estão costuradas por personagens trans e travestis que, para além de lidarem com suas identidades de gênero e sexualidade lidam com estes aspectos fantásticos de seus mundos.

Embora exista uma invisibilidade de dados sobre a literatura produzida por pessoas trans e travestis na contemporaneidade ou ao longo da história da literatura brasileira, é leviano afirmar que estes autores surgiram agora ou que esta é uma literatura recente, sem exemplos históricos. Há Literatura Trans (em maiúsculas) sendo produzida no Brasil mesmo sem a amplificação dessas vozes pelo mercado e pelas grandes editoras. Alias, afinal, o que é Literatura Trans?

1.3 Literatura Trans

Em primeiro lugar, esta dissertação não se propõe a ser um manifesto que defende que personagens trans e travestis somente possam ser escritos por pessoas trans e travestis. A ideia, para além de deslocada de uma realidade prática, é contrária ao próprio fazer literário e

a tarefa do escritor que Barthes (2007) resumiu como colocar-se no lugar do outro.

Também não se pretende, aqui, esgotar o debate sobre representatividade e sobre quem tem acesso ao fazer literário e às possibilidades de publicação, consolidação e validação dentro da esfera mercadológica da literatura.

Diana da Silva Rodrigues, em seu artigo *A literatura trans: uma introdução* (2017), finaliza sua argumentação sobre o que ela chama de Literatura Trans, um conceito que relaciona a identidade trans com as construções de personagens trans na literatura, com a seguinte frase: “A literatura Trans, portanto, é uma categoria artística provedora de mudança social, seja influenciando a vida através de suas construções, seja captando as mudanças que já ocorreram e eternizando em si” (RODRIGUES, 2017, p. 188).

Pego emprestada as mesmas falas sobre literatura afro-brasileira elaborada por Conceição Evaristo que Rodrigues utilizou em seu trabalho para que possam ser compreendidas as análises aqui feitas:

Sem pretensão de esgotar a temática sobre o que seria a literatura afro-brasileira, as considerações aqui levantadas apenas buscam situar a existência de um discurso literário que, ao erigir as suas personagens e histórias, o faz diferentemente do previsível pela literatura canônica, veiculada pelas classes detentoras do poder político-econômico. (EVARISTO, 2009, p. 19)

E:

Tenho concordado com os pesquisadores que afirmam que o “ponto de vista” do texto é o aspecto preponderante na conformação da escrita afrobrasileira. Estou de pleno acordo, mas insisto na constatação óbvia de que o texto, com o seu ponto de vista, não é fruto de uma geração espontânea. Ele tem uma autoria, um sujeito, homem ou mulher, que com uma “subjetividade” própria vai construindo a sua escrita, vai “inventando, criando” o ponto de vista do texto. Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvencilho de um “corpo mulher-negra em vivência” e que por ser esse “o meu corpo, e não outro”, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. (EVARISTO, 2009, p. 18)

Rodrigues (2017) diz que Evaristo aponta que o modo de criação de personagens pertencentes a minorias sociais têm a chance de reforçar estereótipos que não seriam reforçados se aqueles personagens estivessem sendo escritos por pessoas cujas subjetividades passam por essas experiências, ou seja: autores pertencentes a essas minorias sociais.

Rodrigues finaliza:

Com isso, não pretendo afirmar que apenas pessoas Trans são capazes de criar personagens Trans dignos de serem analisados; afirmo, porém, que estereótipos sociais referentes a qualquer classe minoritária da sociedade existem e, portanto, podem ser passados para a literatura. A criação de histórias e personagens Trans

feita de forma a abranger o tema diferentemente do que a literatura que estereotipa essa classe vem fazendo é o alvo de agrupamento do que tenho chamado de literatura Trans. (RODRIGUES, 2017, p. 183)

É portanto, essa a definição de Literatura Trans a ser utilizada ao longo dessa dissertação: autores e obras que tratam a criação de histórias e personagens trans de maneira diferente que a literatura hegemônica e estereotípica faz. Essas obras, definitivamente, não são inexistentes apesar do apagamento sistemático que o mercado cisheteronormativo pratica. Amara Moira, em seu *E se eu fosse pura*, discorre sobre sua própria escrita:

Sentada no ônibus a caminho de casa, quase madrugada, noite vazia e fria, celular em mãos, é assim que ganham corpo meus relatos, é assim que ganham cor, ganham vida. O que acabei de viver, tudo ainda fresco na memória, a maquiagem borrada, gosto de camisinha na boca, o cheiro do cliente em meu rosto não importa o que eu faça, o seu cheiro de homem já tão diferente do meu — serão os hormônios? Palavras-chave marcantes vindo à tona assim que me ponho a escrever, dentes, línguas, dedos, lábios, uma puxando a outra meio que naturalmente, o texto saindo do encontro delas mas também desde antes, desde quando eu já estava na rua tramando amores, namorando olhares: travesti que se descobre escritora ao tentar ser puta e puta ao bancar a escritora. (MOIRA, 2018, p. 21)

Moira utiliza suas experiências na sua profissão de prostituta para construir um livro de contos-relatos, relatos-contos sobre os acontecimentos que permeiam a vida de uma travesti que tem o sexo como profissão. Durante o livro, Moira discute e problematiza o feminismo radical e sua aproximação a políticas de direita na cruzada contra pessoas trans, discute possibilidades de transfeminismos, um conceito que Jaqueline Gomes de Jesus descreve no prefácio de sua obra *Transfeminismo: Teorias e Práticas* como “uma categoria do feminismo que surge como uma resposta à falha do feminismo de base biológica em reconhecer plenamente o gênero como uma categoria distinta da de sexo” (JESUS, 2014 n. p.), e do putafeminismo, movimento definido por Monique Prada como:

um movimento que nasce a partir da ideia que nós, mulheres trabalhadores sexuais, podemos também ser feministas, combatendo o estigma sobre nós e fortalecendo nossa luta por direitos, sem que para isso precisemos abrir mão do nosso trabalho ou nos envergonhar dele. Mas o putafeminismo pode também ser visto como uma possibilidade de repensar toda a estrutura da prostituição, identificando e combatendo as opressões que existem nela. (PRADA, 2018, p. 37)

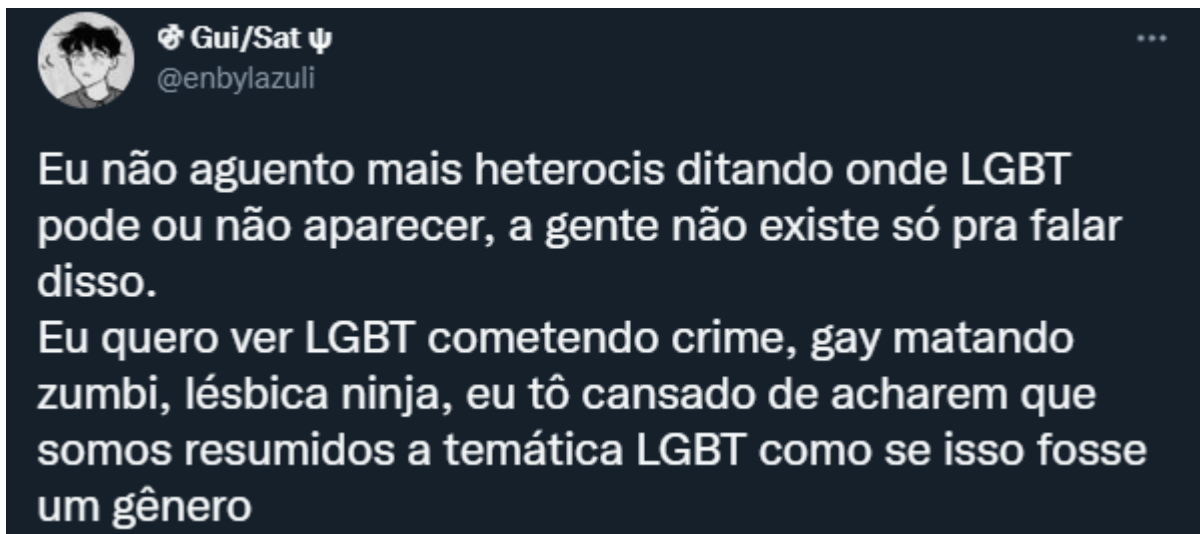
Mesmo que estes exemplos existam e existam como literatura, como literatura militante, como denúncia ou como queira quem escreve e quem lê chamar, a produção literária feita por e sobre pessoas trans e travestis no Brasil é deveras escassa. Para além disso, a ideia de uma literatura escrita por minorias sociais sobre a minoria social da qual fazem parte pode suscitar um entendimento errôneo e uma redução das possibilidades de existência e

escrita dentro desses espaços literários: a ideia de que minorias só podem falar sobre a construção social da própria marginalização.

A escolha de uma antologia de literatura fantástica como objeto de análise dessa dissertação é proposital e fundamental para a quebra da noção de que a única narrativa que pessoas trans e travestis podem ocupar e navegar são as narrativas que são sobre ser uma pessoa trans e travestis.

Evidentemente, essas questões estarão largamente presentes nos contos analisados, afinal os personagens e autores dessas histórias são personagens e autores que estão dentro das identidades trans, porém elas não são a questão central da maioria dos contos analisados. Quando são, são escritas e tensionadas de forma a abraçar desfechos mais generosos do que os desfechos trágicos oferecidos pelos autores cisgêneros analisados por Rocha (2008) a seus personagens transgêneros e travestis. Dentro do Twitter literário e da bolha das comunidades LGBTQIAP+, é comum a seguinte piada, descrita no Tweet abaixo:

Imagem 2 – Tweet



Fonte: Perfil de @enbylazuli no Twitter. Disponível em

<<https://twitter.com/enbylazuli/status/1374341922362425344>>. Acesso em 29 nov. 2022

O *corpus* desta dissertação, fora escolhido pela diversidade de possibilidades que existem em sua escrita e construção, de modo que os contos analisados oferecessem referências para além da transgeneridade e que essas referências não morassem apenas dentro do gênero literário, mas sim existissem de uma maneira transmídia, dialogando com quadrinhos, videogames e cinema.

Jean-Paul Sartre abre o segundo capítulo de sua obra *Que é a literatura*, intitulado “Por que escrever?” com a seguinte reflexão:

Cada um tem suas razões: para este, a arte é uma fuga; para aquele, uma maneira de conquistar. Mas pode-se fugir para um claustro, para a loucura, para a morte; pode-se conquistar pelas armas. Por que justamente escrever, empreender por escrito suas evasões e suas conquistas? É que existe, por trás dos diversos desígnios dos autores, uma escolha mais profunda e mais imediata, que é comum a todos. (SARTRE, 2004, p. 33)

O fazer literário que Sartre discute nos indica que, não importando quais as intenções originais daqueles que escrevem, há sempre motivos além, por vezes secretos, por vezes escancarados, mas que são comuns a quem escreve. Não necessariamente dividindo os mesmos motivos, mas sempre tendo um motivo a mais que apenas o artesanato da palavra.

Lima Barreto disse, certa vez, que:

A missão da literatura é fazer comunicar umas almas às outras, é dar-lhes um mais perfeito entendimento entre elas, é ligá-las mais fortemente, reforçando assim a solidariedade humana, tornando os homens mais capazes para a conquista do planeta e se entenderem melhor, no único intuito de sua felicidade. (BARRETO, 1956, p. 190)

Em seu artigo intitulado *A retórica do oprimido: Sobre a ideia de literatura militante em Lima Barreto*, Freire (2008) discute a posição de Barreto a respeito do papel social que a literatura carrega:

Para Lima Barreto, a literatura não poderia ser apenas um exercício para diletantes, nem mero objeto de contemplação, tinha uma finalidade bem definida: ajudar o homem a “viver melhor”, na medida em que o fizesse compreender melhor a sociedade, o seu semelhante e a si mesmo, ou seja, a literatura tinha uma missão bem mais nobre do que divertir endinheirados e ornamentar salões de festas elegantes. É que ele acreditava no poder quase redentor da literatura, à medida que ela cumprisse sua missão de esclarecer a humanidade sobre a sua condição e assim despertar nos homens o sentimento de solidariedade, aproximando-os uns dos outros, diferentemente da literatura “sorriso da sociedade”, feita para o deleite dos poderosos e diletantes, que de certo modo aprofundava, no plano da cultura, a relação de desigualdade e separação entre as classes, já existente na esfera econômico-social. (FREIRE, 2008, p. 2)

Foi Ailton Krenak que, também certa vez, disse:

Eu acho que teve uma descoberta do Brasil pelos brancos em 1500 e, depois, uma descoberta do Brasil pelos índios nas décadas de 1970 e 1980. A que está valendo é a última. Os índios descobriram que, apesar de eles serem simbolicamente os donos do Brasil, eles não têm lugar nenhum para viver nesse país. Terão que fazer esse lugar existir dia a dia. Não é uma conquista pronta e feita. Vão ter que fazer isso dia a dia, e fazer isso expressando sua visão do mundo, sua potência como seres humanos, sua pluralidade, sua vontade de ser e de viver. (KRENAK, 2015, p. 248)

Sobre a fala de Ailton Krenak, os autores do artigo *Uma literatura militante: sobre a correlação de movimento indígena e literatura indígena brasileira contemporânea*, Danner, Dorrico e Danner elaboram o seguinte argumento:

E o que tem a ver a literatura indígena produzida desde a década de 1990 com isso? Como ela se alinha ao movimento indígena? Ora, o ponto mais central da literatura indígena veiculada a partir desse período está em que os escritores indígenas assumem em cheio essa necessidade de falar por si mesmos e desde si mesmos, em uma postura de autonomia e de protagonismo epistemológico, político, cultural e normativo, buscando consolidar-se na esfera pública como protagonistas políticos de sua situação. Com isso, a literatura indígena insere-se no e alinha-se ao movimento indígena exatamente no sentido de constituir-se como voz-práxis ativista, militante e engajada em torno à causa-condição indígena, a partir da publicização do próprio relato, da singularidade antropológico-ontológica, sociocultural e epistemológico-política e da condição de marginalização, de exclusão e de violência vividas e sofridas cotidianamente pelos povos nativos enquanto minorias, enquanto vítimas de nossa modernização periférica. (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 172)

Logo depois, Ailton Krenak volta a falar:

Se continuarmos sendo vistos como os que estão para serem descobertos e virmos também as cidades e os grandes centros e as tecnologias que são desenvolvidas somente como alguma coisa que nos ameaça e exclui, o encontro continua sendo protelado. Tem um esforço comum que nós podemos fazer que é o de difundir mais essa visão de que tem importância sim a nossa história, que tem importância sim esse nosso encontro, e o que cada um desses povos traz de herança, de riqueza na sua tradição, tem importância sim. Quase não existe literatura indígena publicada no Brasil. Até parece que a única língua no Brasil é o português e aquela escrita que existe é a escrita feita pelos brancos. É muito importante garantir o lugar da diversidade, e isso significa assegurar que mesmo uma pequena tribo ou uma pequena aldeia Guarani, que está aqui, perto de vocês, no Rio de Janeiro, na Serra do Mar, tenha a mesma oportunidade de ocupar esses espaços culturais, fazendo exposição da sua arte, mostrando sua criação e pensamento, mesmo que essa arte, essa criação e esse pensamento não coincidam com a sua ideia de obra de arte contemporânea, de obra de arte acabada, diante da sua visão estética, porque senão você vai achar bonito só o que você faz ou o que você enxerga. (KRENAK, 2015, p. 166)

Uma fala que muito ecoa com a de Conceição Evaristo, já abordada nesta dissertação:

Tenho concordado com os pesquisadores que afirmam que o “ponto de vista” do texto é o aspecto preponderante na conformação da escrita afrobrasileira. Estou de pleno acordo, mas insisto na constatação óbvia de que o texto, com o seu ponto de vista, não é fruto de uma geração espontânea. Ele tem uma autoria, um sujeito, homem ou mulher, que com uma “subjetividade” própria vai construindo a sua escrita, vai “inventando, criando” o ponto de vista do texto. Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvencilho de um “corpo mulher-negra em vivência” e que por ser esse “o meu corpo, e não outro”, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. (EVARISTO, 2009, p. 18)

Todas essas falas são evocativas dos pensamentos que guiam a concepção e a realização dessa dissertação. A fala de Bourdieu (2011), também já utilizada previamente, e

que fala sobre a exclusão de agentes de comunicação de posições de autoridade e a análise de Dalcastagnè, que elabora que a parte fundamental desse comentário de Bourdieu nos ajuda a perceber que:

não se trata apenas da possibilidade de falar – que é contemplada pelo preceito da liberdade de expressão, incorporado no ordenamento legal de todos os países ocidentais –, mas da possibilidade de “falar com autoridade”, isto é, o reconhecimento social de que o discurso tem valor e, portanto, merece ser ouvido. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 19)

As citações longas e diretas foram utilizadas de modo a manter as palavras originais dos autores que as escreveram e não cometer, aqui, um apagamento simbólico e metalinguístico dos autores dessas reflexões em forma de citações indiretas e da exclusão de uma mínima vírgula que seja. De certa maneira, o motivo secreto e/ou escancarado que Sartre cita anteriormente aparece em todas essas falas. Embora esse motivo não seja, necessariamente, idêntico a todos os autores do mundo, os aqui citados dividem esta ideia da função social de que a literatura é uma ferramenta de mudança individual, social e de mundo. O que todas essas falas têm em comum é acreditarem em uma função, uma missão da literatura é discutir sobre quem tem a legitimidade e autoridade de discuti-lo.

Essa discussão está longe da simplicidade binária de dizer que um autor branco não pode escrever um personagem negro ou indígena, um autor cis não pode escrever um personagem trans, um autor do gênero masculino não pode escrever uma personagem do gênero feminino. A discussão é primordialmente ao redor de como as subjetividades dessas existências garantem a construção do texto e dos personagens uma forma que não apenas foge dos estereótipos e das soluções fáceis que muitas vezes são tidas como destinos padrões desses personagens pelo senso comum (o corpo negro preso ou morto, o corpo trans morto, o corpo feminino violado) mas também como essas subjetividades deveriam garantir essa autoridade, este reconhecimento social que Dalcastagnè (2012) fala, mas que muitas vezes é ignorado.

Literatura necessária é um termo muito utilizado, principalmente por uma classe média privilegiada, participante da homogeneidade do mercado literário discutida anteriormente nesta dissertação, para eleger, de tempos em tempos uma obra escrita por alguém que divide essas subjetividades com seus personagens e/ou seu texto de *token*, criando uma falsa sensação de que, por esses autores terem espaços e serem laureados pelos prêmios da moda, abre-se um caminho para que autores de grupos historicamente marginalizados possam, finalmente falar e contar as próprias ideias.

No entanto, tomo aqui emprestado o termo numa tentativa (vã, temo) de ressignificá-

lo, mas que será de bom uso dentro desta análise que aqui empreendo: muito embora a hegemonia tenha a tendência de remover de significados essas obras, absorvê-las e regurgitá-las, novamente, como a “leitura do momento, você tem de ler, é muito necessário”, não se pode falar de grupos historicamente marginalizados contando suas próprias histórias e não levantar a questão de que essa é, sim, uma literatura necessária (por favor, o termo ressignificado). Não apenas pensando numa questão mercadológica, que em primeiro momento não nos interessa, justamente por essa capacidade de absorção, assimilação e remoção de significados que o mercado carrega, mas principalmente pela ideia de que um livro publicado pode ser, ao passo de que um livro não publicado jamais o é.

Um livro publicado por alguém de um grupo historicamente marginalizado, se não um caminho dentro do mercado e das editoras, é um incentivo e uma inspiração para que mais pessoas desse grupo percebam que há a possibilidade de sua voz ser ouvida, mesmo que dentro dos próprios grupos ou de outros grupos. Se não falar para a hegemonia, falar onde os tentáculos de assimilação hegemônica e de regurgitação chapa-branca não alcançam. Uma possibilidade pra falar com autoridade sobre quem se é. Uma possibilidade de contar as próprias histórias.

É evidente que essa autoridade, que este falar de si mesmo não garante ao texto uma qualidade objetiva ou subjetiva, nem mesmo a consagração deste texto como cânone e a sobrevivência dele como representante literário nos anos vindouros. Há, ali, contos que sobreviverão ou não ao teste do tempo. Contos que revelarão ou não pessoas autoras que serão a cara de editoras pequenas ou tradicionais no futuro. Histórias que mudarão ou não as vidas daqueles que tiverem a oportunidade de lê-las. Porém, a chance de que esses cenários não aconteçam é irrelevante frente a possibilidade e a oportunidade de que eles possam acontecer justamente por esses textos de autores tão invisibilizados, seja no social, seja dentro das artes, terem sido publicados.

E é exatamente este o poder da literatura. Um grito. Um grito contra a entropia. Militante, erótica, suja, sem propósito ou que sacuda os próprios alicerces no qual o mundo foi e é construído. Encarar a página em branco é um ofício em si mesmo e preenchê-la daquilo que nos transborda parece mais poético e, sem dúvidas, mas fácil do que realmente é. Para os escritores que descrevo logo abaixo, seus gritos contra a entropia criaram histórias que podem mudar o mundo, uma família, uma pessoa.

Esta dissertação foi aberta com uma frase que significa bastante para a realização

simbólica e prática deste trabalho: Rebeliões são formadas pela esperança. Cada livro publicado é um pedaço de esperança contra a hegemonia. Contra a censura desses agentes de comunicação, como disse Bourdieu (2011). Contra um mercado que publica praticamente apenas autores homens, brancos, sudestinos e de classe média e principalmente contra o apagamento histórico, sistemático e estrutural de artistas que não se encaixam nessa matriz branca, sudestina e cisheteronormativa.

2. SUBVERSIVES

“What power would Hell have if those here imprisoned were not able to dream of Heaven?”⁴
Sandman, Neil Gaiman.

Em 22 de agosto de 2021, a Editora Triquetra⁵ fez um anúncio em sua página do Twitter a respeito de uma vindoura antologia trans. No dia seguinte, a antologia fora revelada. Organizada por Daniele Cavalcante, a antologia de nome *Subversives* visava publicar autores trans e travestis com histórias de fantasia urbana protagonizadas por personagens trans e travestis

Não era a primeira antologia que a editora, criada em 2021, uma recém-nascida entre os leviatãs do mercado editorial, realizava. No mesmo ano, a editora já tinha aberto editais para contos com personagens LGBTQIAP+ e ainda abria editais para uma antologia escritas por mulheres, autores não-brancos e PCDs; uma antologia cujos personagens principais eram bissexuais e uma antologia cujos personagens principais eram assexuais.

A Editora Triquetra não é a única que realiza antologias do tipo. Há, no mercado editorial *underground* uma série de editoras menores cujo escopo de produção é voltado para a publicação de gêneros que dialogam com o fantástico e que majoritariamente publicam autores que fazem parte de minorias.

A maioria dessas editoras surge de uma urgência que há no mercado editorial brasileiro. Como comentado no primeiro capítulo desta dissertação, o autor brasileiro tem uma cara, um gênero, uma cor. Para além de autores que não se encaixam nessas características terem espaço limitado nas editoras tradicionais, há uma imensa dificuldade do autor iniciante entrar no mercado, principalmente se este autor escreve gêneros como os que estão ligados ao fantástico.

Editoras como as já citadas Cartola, Corvus, Delphi, Andarilho, Literalize, Wish e Dame Blanche, iniciativas como a Revista Mafagafo e outras editoras encontradas numa rápida pesquisa no *Twitter*, principal rede social de divulgação literária dessas editoras

4 Que poder o Inferno teria se aqueles aqui aprisionados não fossem capazes de sonhar com o Paraíso?

5 Embora essa dissertação não se detenha em aspectos místicos, é inevitável deixar de comentar o nome da editora em questão. Símbolo muito comum utilizado em diversas práticas de bruxaria, magia, na Wicca, no Ocultismo em geral e até mesmo no Catolicismo. É interessante notar que embora a editora Triquetra não seja necessariamente uma editora voltada exclusivamente para a publicação de apenas autores trans e travestis, essa representação do infinito e da eternidade em três dimensões que a triquetra traz carrega, dentro dessa antologia, justamente o terceiro: aquele que foge do binário e do binarismo. Numerologia e simbologias à parte, visto que não é o interesse primordial desta dissertação essa discussão, é uma curiosidade que merece ser comentada e portanto, assim o faço.

funcionam de maneira similar: algumas abrem editais de tempos em tempos, outras recebem originais durante certo período do ano mas todas têm um foco em dar vozes a grupos historicamente marginalizados.

Algumas editoras elaboram *crowdfundings* para financiar a publicação física das obras que lançam. A maioria delas, porém, aposta na publicação digital, facilitada pela plataforma da Amazon e pela popularização de leitores de livros digitais, como o *Kindle* (da própria Amazon) no Brasil.

Segundo Daniele Cavalcante (2022b), a editora Triquetra procurava uma pessoa trans para organizar a antologia. Após envio de currículo, Daniele fora selecionada. Não fora um processo de fácil idealização:

Tive toda a liberdade, mas minhas ideias iniciais foram um pouco elaboradas demais para um edital aberto e com prazo relativamente curto para trabalhar os conceitos com os autores. Então, tive que reajustar algumas vezes até chegar a um conceito bem mais simples. (CAVALCANTE, 2022b).

Segundo a organizadora, houve a necessidade de adiar o fechamento do edital por falta de material. Como discutido anteriormente nesta dissertação, sabemos o perfil da maioria dos autores brasileiros sendo publicados e mesmo dentro de uma antologia diversa, longe do mainstream de difícil acesso do mercado, há uma dificuldade de encontrar autores e até mesmo de divulgação das oportunidades:

Mesmo com um prazo maior, não recebemos quase nenhum apoio de páginas literárias, nem mesmo as especializadas em literatura LGBTQIA+, ou de autores mais proeminentes da comunidade para ajudar a propagar o edital. (CAVALCANTE, 2022b).

Em primeiro de novembro de 2021 o edital da antologia *Subversives* fora fechado. Em 26 de novembro de 2021 os autores selecionados foram divulgados e em 29 de janeiro de 2022, dia Nacional da Visibilidade Trans e Travesti⁶, a antologia foi lançada, com preço acessível e disponível em e-book. Até o momento, não existem planos para uma possível versão física ou uma versão com prefácio e/ou posfácio ou apêndices.

Entre os autores, pessoas completamente iniciantes, pessoas com carreiras literárias estabelecidas e pessoas que já estavam no mercado literário dividiram o palco: Gabriel Koda, Alice Priestly, Bárbara Ramos, Lara Souza, Alex Fernandes, Yueh Fernandes, Boo, Sol

⁶ Segundo a Agência Senado em matéria publicada no dia 29 de janeiro de 2021, a data foi escolhida em 2004, por ter sido marcada pelo lançamento oficial da campanha “Travesti e Respeito”, promovida pelo Programa Nacional de DST/Aids do Ministério da Saúde. A ação foi lançada por um grupo de ativistas trans, no Congresso Nacional, e até hoje representa um marco importante para reforçar a luta por direitos.

Coelho e Daniele Cavalcante, que não apenas escreveu um conto, mas também organizou a antologia, criaram narrativas diversas em temas, referências, personagens e até subgêneros.

Não é meu papel, nessa dissertação, discutir qualquer tipo de qualidade subjetiva ou objetiva atribuída a esses contos. O trabalho presente nesta dissertação partirá de uma análise literária de como tais contos foram construídos, passando pelas referências em outros tipos de mídia, criando um diálogo transmidiático entre literatura, cinema, quadrinhos, jogos e até com a cultura Hip hop e como esses diálogos constroem pontes com os leitores que também se encaixam em identidades trans e travestis.

É cedo ainda para discutir qualquer tipo de impacto social ou mercadológico, seja no mainstream ou no underground. Mas já é tempo de reconhecer que existem diversas editoras e iniciativas similares à da Editora Triquetra. Editoras comprometidas a dar voz para aqueles que historicamente tiveram a voz silenciada e invisibilizada pelas estruturas patriarcais e cisheteronormativas já discutidas anteriormente, muitas vezes por essas editoras serem fundadas por pessoas de grupos similares aos que elas publicam.

Neste capítulo será feita uma análise de conto por conto, identificando especificidades, referências a outras formas de entretenimento e analisando literariamente e teoricamente os temas explorados e os desdobramentos trazidos por cada uma das narrativas. Esta análise segue uma fórmula e estrutura: primeiro, o autor do conto será apresentado, bem como sua bibliografia, influências e os assuntos mais debatidos em sua produção literária. Depois, há uma análise metódica do conto, partindo de três pontos de vista, quando couberem sua construção literária e técnica, suas temáticas dentro da Literatura Trans e como o conto se relaciona com outras obras de arte que carregam temas similares aos explorados pelas pessoas autoras.

2.2 “Diário”, de Koda Gabriel⁷.

2.1.1 Koda Gabriel.

Koda Gabriel, não-binário, de pronomes ele/o, é escritor de romance e ficção especulativa. Mineiro, nascido em 1997, escreveu e lançou, de maneira independente, livros e trabalhos como *Jogador número 3* (2020), *O príncipe e a livreira* (2021), *Mais de nós* (2021) e *Manda foto de agora* (2021). Todos esses assinados como Koda G., um pseudônimo.

⁷ Mais sobre Koda Gabriel e seu trabalho pode ser encontrado em seu site: <https://kodagabriel.com.br/>.

Assinando como Koda Gabriel, escreveu e lançou o trabalho *Ela, videogames e muito sobre nós* (2019) de maneira independente.

A literatura de Gabriel é plural em seus temas e em seus personagens. Seus livros, de fantasia e romance, são construídos com personagens de identidades de gêneros dissidentes, com modelos de relacionamentos que fogem dos modelos monogâmicos e heterossexuais que são norma na sociedade ocidental. “Diário” é seu quarto conto em coletâneas.

2.1.2 “Diário”, magia e luto.

Em “Diário” somos apresentados a Jun, professore não-binária de uma escola mágica na qual os estudantes aprendem a se conectar com seus animais de estimação, conexão esta que permite que magia seja realizada. Após conhecermos um pouco do seu cotidiano e de como a escola funciona, sua gata Mia adoece.

Enquanto Mia está adoecida, Jun encontra, em sua casa, uma outra gata que, aparentemente, surgiu do nada. Aos poucos, enquanto Mia fica mais e mais doente, Jun não consegue mais se conectar ou conversar com ela, até que ela falece. Há então uma incursão pelo processo de luto de Jun e aos poucos uma aproximação delu e da gata que apareceu em sua casa, chamada Catriz. Aos poucos, Jun e Catriz começam a criar uma conexão, mesmo essa conexão sendo pautada pela culpa de Jun que ainda sente muita falta de Mia. É Catriz que transmite para Jun os últimos pensamentos de Mia, o que contribui para que elu possa, finalmente, começar seu processo de cura.

Na edição 18 de Sandman, consagrada história em quadrinhos escrita por Neil Gaiman, somos apresentados a uma reunião secreta que os gatos fazem enquanto os seres humanos dormem. Nela, é revelado aos gatos, por meio de uma gata mais velha e mais sábia, que os gatos um dia dominaram o planeta e que foi o poder dos sonhos dos seres humanos que modificou a realidade e colocou os gatos como subjugados dos caprichos da humanidade. A sugestão da gata é, então, que os gatos sonhem. Que os gatos sonhem como os humanos sonharam e que mudem a realidade. Que mil gatos sonhem o mesmo sonho.

Imagem 3 – Quadrinho



Fonte: Sandman (1988), de Neil Gaiman, Kelley Jones e Malcolm Jones, volume 18, página 20.

Num mundo onde seres humanos e gatos (ou outros animais) não sejam seres antagonicos, há a possibilidade de que animais e humanos sonhem o mesmo sonho?

Escrito em formato de diário, como o nome indica, o conto que abre o livro *Subversives* é construído de maneira fragmentada, ainda que dentro de uma certa ordem cronológica. Os acontecimentos se mantêm lineares, mas com diversas lacunas entre os dias em que Jun, personagem principal e quem narra essa história, deixa de documentar o que acontece ao seu redor.

Definido como uma atividade discreta pelo especialista em autobiografias e ensaísta francês Philippe Lejeune, o diário é uma atividade que é íntima, feita discretamente e longe dos olhos dos outros:

É também uma atividade passageira, ou irregular. Mantemos um diário durante uma crise, uma fase da vida, uma viagem. Começamos, largamos reencontramos o diário... São raras as pessoas que se obrigaram durante um período longo a escrever diariamente, anotando o máximo possível de coisas. A maioria dos diários segue um tema, um episódio, um só fio de uma existência. Uma vez virada a página, esquecemo-nos dele, às vezes, o destruímos... (LEJEUNE, 2008, p. 257)

A afirmação de Lejeune evidencia o contexto situacional que “Diário” carrega.

Embora não saibamos necessariamente se Jun mantinha seu diário antes da parte que tivemos acesso ou se fora decidido manter a documentação diária após a página final do conto, sabemos que há uma linha que costura a existência do relato: o adoecimento e morte de seu animal de estimação, a gata Mia; o encontro com uma nova gata, a Manchinhas e o processo de luto e culpa, sentimentos que se entrelaçam dentro da narrativa.

Gabriel nos apresenta um mundo que, na superfície, parece não diferir tanto do mundo em que vivemos. Aos poucos, a narrativa organiza e nos apresenta as regras daquele mundo e as construções que fazem dele único e, finalmente, o distanciam da nossa realidade:

A gente fez aquela apresentação que sempre fazemos quando tem muita gente nova. Conversamos um pouco — eu falando, ela miando, o que confesso que de fora sempre é algo engraçado de se observar —, demos um pouco de frescor e vida pras plantinhas da quadra, curamos uma dor de barriga chata e mudamos a cor do meu cabelo. De novo. Está roxo agora. Não fizemos nenhuma magia gigante, é sempre só uma pequena apresentação para impressionar os pequenos. (GABRIEL, 2022, posição 45-46)

No conto de Gabriel temos um mundo no qual a magia não apenas existe, mas é normalizada a ponto de ser utilizada como maneira de impressionar crianças, curar pequenos incômodos e até mudar a coloração de cabelos.

Mas essa possibilidade mágica tem em si um detalhe que o conto explora como orbitante à ideia central: essa magia só é possível pela conexão de um humano com um animal de estimação:

Não consigo ouvir o que minha gatinha está pensando, não consigo curar, não consigo fazer nada porque é a Mia que possibilitava essa conexão com a magia. (GABRIEL, 2022, posição 87)

Essa ideia é aprofundada alguns momentos depois:

Foram seis anos tão incríveis. Não só pela magia. A magia era o de menos. Mia era adorável, gentil e carinhosa. Comigo e com todo mundo. Ela era conhecida por se afeiçoar a qualquer pessoa disposta a dar carinho. As magias que eu fazia através dela eram só um bônus. (GABRIEL, 2022, posição 105-113)

E também em um trecho que expande esse universo e essa ideia de simbiose entre humanos e animais de estimação:

As crianças vieram aqui hoje. Bom, as crianças e... a tropa toda. Pais e bichinhos. Um misto de zoológico com jardim de infância e reunião de pais e mestres. Caos. Me senti menos morto pela primeira vez em dias. Vários dos pequenos já conseguiam manter uma comunicação mínima com os bichos, acalmando-os e trocando pequenos comandos. (GABRIEL, 2022, posição 113)

Jun, à quem o diário pertence, é uma pessoa cujos pronomes são diferentes dependendo do dia. Em nenhum momento do conto temos uma definição específica e verbalizada de sua identidade de gênero, mas sabemos que Jun se apresenta e se representa de maneira diferente a depender do dia pois vimos duas interações importantes para a sua construção no conto:

Eu nem estava me preocupando com isso naquele momento, mas ela disse “vamos, Miguel, levar o tio Jun no veterinário” e ele corrigiu, muito bravo, pedindo pra ela, por favor, prestar atenção na cor das minhas pulseiras. (GABRIEL, 2022, posição 70)

E:

Ah, a mãe do Miguel hoje disse “tia Jun”, e o menino revirou os olhos tão profundamente que me deu pena da Narcisa. “É sério, mãe, é só olhar a pulseira!”. (GABRIEL, 2022, posição 121)

Lecionando na escola na qual as crianças aprendem a se conectar com seus animais de estimação, Jun tem como companheira a gata Mia, que nos é apresentada como um animal radiante e alegre de estar rodeado as crianças da escola. Aos poucos, Mia adoece e Jun começa a perder a capacidade de fazer magia.

Essa conexão não é inédita na literatura. Livros como a série *As Crônicas de Gelo e Fogo*, de George R. R. Martin exploram a conexão de personagens humanos com animais como lobos e dragões. A série *Fronteira do Universo*, de Philip Pullman, tem como tema central os daemons, entidades que são extensões das almas das pessoas e que assumem formas humanas. Embora esses três exemplos sejam construídos com regras diferentes entre si, a representação dessa conexão é retratada de forma relativamente similar, sendo observadas as diferenças, como Pullman (2017b, p. 25) descreve: “Mas seu daemon não é uma coisa separada de você. É você. Uma parte de você. Um faz parte do outro.”

Enquanto no conto de Gabriel animais e humanos são seres independentes que coexistem e se conectam, na série de Pullman, temos uma construção um pouco diferente: humanos e seus daemons são parte um do outro. Isso gera situações como uma perda de força vital quando há a separação de humano e daemons:

A questão era se seria possível separar o daemon do corpo sem matar a pessoa. Mas ela viajou por muitos lugares e viu muitas coisas. Viajou pela África, por exemplo. Os africanos conseguem criar um escravo chamado zumbi. Ele não tem vontade própria; trabalha dia e noite sem fugir nem reclamar. Parece um cadáver...
— É uma pessoa sem seu daemon!
— Exatamente. Assim, ela descobriu que era possível separar os dois. (PULLMAN,

2017a, p. 331)

E nesse contexto, as representações escritas por Gabriel e Pullman se aproximam. Quando Jun perde Mia, o seu processo de luto é um processo de perda de força vital e de, aos poucos, perda da identidade e noção de si, como vemos no seguinte parágrafo:

Os dias parecem todos iguais. É como se alguém tivesse aplicado um filtro ruim de Instagram na vida e estou enxergando tudo cinza, apagado e distorcido. Não sinto fome. Mas sempre, sempre tem alguém para vir me alimentar. Alguém para me tirar de casa “só pra resolver uma coisinha, por favor”. Favores patéticos, que sei que só apareceram porque está todo mundo com medo de me ver definhando. ELES NÃO ENTENDEM. A Mia se foi. Tudo acabou. Dói. Parece o inferno. Não. É o inferno. A malhadinha ainda está aqui. Ela é doce, pequena, frágil e alegre. Alegre demais. Mas não tem culpa de nada, e eu queria tanto conseguir dar amor. Parece que não tem mais nada de bom para sair de mim. (GABRIEL, 2022, posição 95-105)

Segundo Kovács (2002, p. 149), “a morte do outro configura-se como a vivência da morte em vida. É a possibilidade de experiência da morte que não é a própria, mas é vivida como se uma parte nossa morresse, uma parte ligada ao outro pelos vínculos estabelecidos” e “se ocorre de maneira brusca e inesperada tem uma potencialidade de desorganização, paralisação e impotência” (KOVÁCS, 2002, p. 150). Essa definição condiz com o processo que Jun vivencia, não apenas do ponto de vista fantástico da construção do mundo do conto, com a perda da magia que conseguia performar pela conexão com Mia, mas também do ponto de vista humano, do ponto de vista do “vínculo que se rompe, de forma irreversível, sobretudo quando ocorre perda real e concreta” (KOVÁCS, 2002, p. 150).

Contudo, ao contrário dos personagens construídos por Pullman, Jun tem uma segunda chance, uma nova conexão com um novo animal de estimação. Coincidentemente, outra gata: Manchinhas. Um animal que apareceu de surpresa na casa de Jun e acabou sendo adotado um pouco antes do falecimento de Mia.

Aos poucos, a relação de Jun com Manchinhas vai se intensificando e se tornando mais íntima. Contudo, ainda não há possibilidade da parte de Jun de abandonar o luto, vivendo num processo de culpa:

Mas a Manchinhas parece teimosa, porque continuo sentindo o formigar. A sua voz sussurrada me chamando. Um arrepio que não vai embora e tem tanta coisa embrulhada nele que não dá para medir. Tenho medo de acabar desonrando o passado ao fazer isso. Será que a Mia conseguiria me perdoar? (GABRIEL, 2022, posição 131-139)

Conforme o tempo passa, Jun constrói com Manchinhas uma conexão similar à que tinha com Mia. Descobre não apenas que o nome verdadeiro de Manchinhas é Catriz, mas que

as gatas se conectaram e conversaram antes da partida de Mia:

Depois que conversamos muito, ela disse “Jun, a Mia te ama muito. Ela me pediu para não te deixar esquecer disso. E pediu desculpas por não querer mais conversar no fim. A Mia precisava descansar, Jun. Ela sente muito, mas precisava ir”. (GABRIEL, 2022, posição 148)

E é essa conexão e essa conversa que Catriz tem com Jun que fazem com que, finalmente, Jun consiga entender o processo de luto e, se não superá-lo, pois segundo Kovács (2002, p. 153), o luto é um processo “variável e em alguns casos pode durar anos. Pode-se dizer que em alguns casos o processo de luto nunca termina”, finalmente conseguir alcançar um luto saudável: um conceito que Kovács (2002, p. 157) define como “a aceitação da modificação do mundo externo, ligada à perda definitiva do outro, e a consequente modificação do mundo interno e representacional, com a reorganização dos vínculos que permaneceram”:

Descobri que, aparentemente, a gente continua vivo quando tudo dá errado. E que seguir em frente é muito mais difícil do que eu esperava, mas muito menos difícil do que parece. O único caminho que existe é pra frente, e ou a gente vai ou a vida empurra. Confesso que passei parte desse mês empurrada. Tô tentando voltar a andar com as minhas próprias pernas. (GABRIEL, 2022, posição 139-148)

2.2 “A Máscara”, de Alice Priestly⁸.

2.2.1 Alice Priestly.

Alice Priestly, travesti, de pronomes ela/elu, é escritora de ficção especulativa e RPG e poeta. Mineira-fluminense, como se identifica, publicou contos como “Carnívora” (2021) no número 18 da *RevistaRia*; “Catarse”, na antologia *Lendas Africanas* (2021), lançada pela editora Cartola e “Elisa”, publicado na coletânea *Monstruosos* (2021), lançada pela editora Persona. Também publicou o poema “Lamaçal” na coletânea *Chorando pela Natureza: Antologia Geopolítica Ambiental* (2021). No momento, escreve seu primeiro romance, *Máscaras*, uma obra de LGBTQIAP+ de horror cósmico, ainda sem editora e sem previsão de lançamento.

2.2.2 “A Máscara”, alquimia como construção e destruição.

8 Mais sobre Alice Priestly e seu trabalho pode ser encontrado em suas redes sociais: <https://linktr.ee/priestly>.

Em “A Máscara”, conhecemos a história da pessoa narradora, uma personagem não-binária que é aprendiz de alquimista e recebe um estranho pedido de uma figura mascarada. Não demora muito para que a pessoa narradora desconfie das intenções da figura misteriosa, cujo pedido remete e, muito, um tipo de reencarnação e/ou destruição. A pessoa narradora trabalha na loja de seu avô, uma loja chamada Nuri, que é senciante e com um humor próprio.

Após passar a noite pesquisando o pedido da figura mascarada, impulsionada pela estranha calma que Nuri, acostumada a ficar agitada com visitas a loja, exibiu com a presença de mascarade, a pessoa narradora descobre que o pedido é um feitiço necromântico que funciona como uma faca de dois gumes: para a reencarnação ou destruição de uma criatura específica.

Ao retornar a loja, a pessoa narradora descobre que é Nuri que está por trás da figura mascarada, que nada é além de um pano flutuante. Atacada por Nuri, a pessoa narradora consegue se desvencilhar e desfazer o feitiço, destruindo a figura mascarada e Nuri, a loja.

A alquimia, segundo o Dicio, o dicionário online de Português é definida como: “química da Idade Média, definida pela procura da pedra filosofal, com a qual seria possível transformar metais em ouro, e pela panaceia universal, elixir capaz de curar qualquer doença” (ALQUIMIA, 2022).

Segundo Brian Cotnoir, alquimista, o conceito central na alquimia é a:

Transmutação: a mudança fundamental de uma coisa em outra, de um estado mais grosseiro, impuro, para um estado mais refinado, equilibrado e puro. Podemos compreender isso em vários níveis — física, espiritual e simbolicamente.

Na visão de mundo da alquimia, cada coisa em toda a criação é uma mistura dinâmica de corpo, espírito e alma. A condição física de algo é apenas um aspecto desse algo. (COTNOIR, 2009, p. 16)

Em “A Máscara”, segundo conto da coletânea *Subversives*, Alice Priestly constrói um conto que bebe das influências dos estudos alquímicos e lida com as problemáticas da transmutação, bem como de qualquer arte ou ciência utilizada para fins que são considerados antiéticos.

Somos apresentados à pessoa narradora, uma aprendiz numa loja de alquimia que funciona de maneira quase autônoma:

Desde os sete anos de idade mais ou menos, atuo como aprendiz no Empório Alquímico de Nuri, um estabelecimento de origem turca que atravessa gerações oferecendo poções, feitiços e medicamentos à população local. Aqui, preciso dizer: por mais que tais palavras definam um estabelecimento comum, não se trata de qualquer estabelecimento, mas de um com vida, literalmente. As ferramentas, frascos e estantes se movem por conta própria, organizando-se em meio às

atividades diárias. A loja, inclusive, ostenta uma personalidade própria que, além de sarcástica e ácida, é hostil à maioria dos clientes, em especial aos mais próximos do meu avô. (PRIESTLY, 2022, posição 180)

Ao receber a visita de uma figura mascarada e não identificada, é aprendiz se depara com um pedido inusitado:

Cada um dos ingredientes requeridos naquela infusão flertava com a ideia de reencarnação e obliteração — ambos crimes federais. (PRIESTLY, 2022, posição 178)

A ideia de ressurreição por via alquímica é largamente explorada no mangá de grande sucesso chamado Fullmetal Alchemist, escrito pela mangaká Hiromu Arakawa. Na obra, dois irmãos tentam ressuscitar sua mãe com uma técnica de transmutação proibida. A tentativa termina em fracasso, com o irmão mais velho perdendo uma perna e um braço e o irmão mais novo perdendo o seu corpo, tendo sua alma aprisionada numa armadura de batalha que agora anda e fala.

Imagem 4 – Mangá



Fonte: Fullmetal Alchemist (2008), de Hiromu Arakawa, volume 1, página 54.

Na história de Arakawa, é impossível ressuscitar uma pessoa pois quando alguém morre, sua alma passa para o além vida e de lá não pode ser chamada por nenhum meio humano, visto que não existe nenhum ingrediente que possa equivaler à alma humana.

No conto de Priestly, temos uma tentativa de reencarnação, não parecendo haver nenhum impedimento alquímico para o feito, e sim uma proibição federal contra a realização da tarefa:

Expondo a receita como um feitiço necromântico antigo, os escritos diziam que, dependendo das frases proferidas, a mistura poderia servir à reencarnação ou à extinção de uma criatura. Uma delas seria “Hayatin Aksine” — da qual eu

desconhecia o significado. Lamentavelmente, as páginas seguintes, que deveriam determinar o resultado de tal ditado, foram arrancadas e eu não as encontrava em lugar algum. (PRIESTLY, 2022, posição 243)

Esse impedimento legal e moral não é o suficiente para afastar a pessoa assistente da tarefa que a criatura mascarada solicitou-lhe:

Com a proibição do uso da ambrósia como ingrediente alquímico — responsável, em grande parte, pelo efeito viciante de muitos entorpecentes —, a circulação na loja caiu nos últimos meses, deixando-nos em uma situação financeira deplorável. Não que antes vendêssemos narcóticos — meu avô se negaria a tal possibilidade —, mas a ambrósia é componente essencial dos principais remédios de atuação psicotrópica e de relaxamento muscular, em especial para pessoas com espasticidade involuntária — como o caso de parte da população de Ouro Branco e do meu avô. (PRIESTLY, 2022, posição 193)

Motivada pela necessidade, mesmo sem ignorar os sinais de que havia algo de errado com aquela situação, a pessoa assistente preparou os ingredientes e, fugindo de um ataque da pessoa mascarada, foi para a casa e pôs-se a pesquisar sobre o que havia sido pedido por aquela misteriosa figura:

Após uma ou duas horas da calmaria noturna, com os sons dos grilos crepitando no exterior, terminei as preparações dos ingredientes. A maldita figura permanecia em espera, durante toda aquela noite, perseguindo meus passos com o olhar. Nuri sabia se virar — dada sua imortalidade — então deixávamos clientes de confiança ali dentro, caso desejassem, em períodos não comerciais — apesar de cliente em questão não ser tão confiável. Pedi que a loja trancasse a porta de entrada — um pedido em vão. “Está aprontando alguma coisa...”, imaginei. A tranquei por conta própria, peguei a maleta de meu avô e me despedi de mascarade.

Ao caminhar em direção aos fundos da loja, elu se ergueu de prontidão, numa tentativa óbvia de alcançar meu encaixe — e, não minto, é senti quase como minha própria sombra. O nervosismo dominou minhas ações e, num impulso, me lancei sobre a porta dos fundos, trancando-a, sem que houvesse chance de ser reaberta. (PRIESTLY, 2022, posição 231)

Ao retornar para a loja na manhã seguinte, a pessoa assistente fora surpreendida pela criatura mascarada, flutuando pela loja, exibindo nada além da “falta de um corpo por baixo daquele sobretudo — a própria Nuri” (PRIESTLY, 2022, posição 254). Tendo a loja tomado vida e enganado a pessoa assistente, agora ela tentava assumir uma forma corpórea, por isso a necessidade de um feitiço proibido, relacionado à reencarnação.

Entendendo que aquele feitiço funcionaria tanto como uma forma de reencarnação quanto de obliteração, a pessoa assistente pronunciou as palavras indicadas pelas anotações antigas, fazendo com que Nuri, a loja, e a entidade que era seu avatar desaparecessem:

A loja começou a estremecer de imediato, com uma luz arroxeadada sendo emanada do recipiente. As ervas e plantas recaídas sobre o chão apodreceram velozmente,

transformando-se em pó. O odor lamoso eclodiu ao lado do próprio líquido. Rosa lançou-se pela janela, me puxando a gola. Não levou sequer duas piscadas para a construção ser engolida pela lama e pelo líquido cinzento. Nuri, no apogeu de sua possessividade, se ceifou dentro de seu próprio plano de obliteração, banindo não apenas a sua existência, como também a condenando a um inferno sufocante. (PRIESTLY, 2022, posição 271)

“A Máscara” é o primeiro conto da coletânea *Subversives* que faz uso de linguagem neutra. Gione Caê em seu Manual para o uso da linguagem neutra em Língua Portuguesa (2020) define a linguagem neutra como uma tentativa de “se comunicar de maneira a não demarcar gênero no discurso linguístico, a fim de incluir todos os indivíduos” (CAÊ, 2020, p. 6). Lembrando também que a linguagem neutra não se aplica a animais e objetos, Caê elabora detalhadamente sobre os usos dessa neutralidade:

Aplica-se a pessoas não-binárias, bebês intersexo, ao nos referirmos a um grupo de pessoas com mais de um gênero ou quando não sabemos quais pronomes usar com determinada(s) pessoa(s). Por isso, se você sabe que os pronomes de tal pessoa são femininos, por exemplo, não precisa usar linguagem neutra para se referir a ela. Desde que nascemos estamos imersos a uma língua/linguagem binária (homem/mulher, ele/ela), é assim que aprendemos a nos comunicar, logo, não será “simples” se acostumar com a linguagem neutra, é necessário treino e reconhecer que o erro faz parte do processo de aprendizagem, então com o tempo se torna natural falar e escrever de forma neutra. (CAÊ, 2020, p. 6)

É importante lembrar que a linguagem neutra e a linguagem inclusiva, embora partam do mesmo princípio da não demarcação do binarismo de gênero, diferem em sua aplicação. Na linguagem inclusiva, “ao invés de flexionar adjetivos, pronomes e outros, dedica-se em alterar ou reformular frases, de modo que os termos utilizados não se refiram a nenhum gênero” (CAÊ, 2020, p. 7). Um exemplo prático é a simples substituição de uma frase como “Ela/ele é muito bonita/o” por “Aquela pessoa é muito bonita”.

Dentro da linguagem neutra existem diferentes sistemas de pronomes e eles continuam a serem criados, visto que “a língua é viva, dinâmica, está em constante movimento — toda língua é uma língua em decomposição e em recomposição, em permanente transformação” (BAGNO, 1999, p. 116). Aqui, exponho uma tabela com os sistemas mais utilizados dentro da língua portuguesa:

Imagem 5 – Tabela

Tabela com os pronomes em todos os sistemas

Pronomes	Sistema Elu	Sistema Ile	Sistema Ilu	Sistema El
Ela/Ele	Elu	Ile	Ilu	El
Elas/Eles	Elus	Iles	Ilus	Els
Dela/Dele	Delu	Dile	Dilu	Del
Delas/es	Delus	Diles	Dilus	Dels
Nela/e	Nelu	Nile	Nilu	Nel
Nelas/es	Nelus	Niles	Nilus	Nels
Aquela/e	Aquelu	Aquile	Aquilu	Aquel
Aquelas/es	Aquelus	Aquiles	Aquilus	Aquels

Fonte: Manual para o uso da linguagem neutra em Língua Portuguesa (2020), de Gione Caê, página 20.

É possível observar no conto de Priestly o uso da linguagem neutra durante todo o desenvolvimento da narrativa, como vemos nos seguintes trechos:

Ê mascarade se sentou sobre uma das poltronas, aguardando a conclusão de seu pedido. (PRIESTLY, 2022, posição 206)

E:

Apresentou-se animada, mas logo deslizou no pronome. Desconcertada, se desculpou e, antes que eu o fizesse, corrigiu suas palavras — o mínimo, apesar de ser tão improvável naquela cidadezinha que me surpreendia. Por fim, clamou:

— Queride, cê tem aquela pomada para cãibras, de cheirim forte? Mas só um cadinho, não precisa ser muito não. A minha acabou e vai que amanhã nós precisa, num é? (PRIESTLY, 2022, posição 218)

Ê própie personagem principal parece alternar entre pronomes neutros e pronomes femininos para tratar de si mesma, como vemos em dois trechos, o primeiro utilizando o pronome neutro e o segundo o feminino:

Acreditei, por um milésimo, que havia sido abandonade à morte nas mãos daquele monstro. (PRIESTLY, 2022, posição 263)

E:

Atravessei o quintal, sob a chuva, e, boquiaberta, fui surpreendida por aquela mesma figura. (PRIESTLY, 2022, posição 253)

Por fim, é importante lembrar que, enquanto a linguagem neutra também se modifica, muda e evolui constantemente, usos de letras e símbolos como “X” e “@” como neutralizadores da binaridade de gênero já foram abandonados, visto que são impronunciáveis

na língua falada e seu uso “dificulta também o acesso de pessoas cegas, surdas, com TEA (transtorno do espectro autista) e dislexia àquele conteúdo, isto porque os softwares usados para auxiliar na leitura de textos não reconhecem essas palavras” (CAÊ, 2020, p.7), aparentemente resolvendo o problema da binaridade de gênero da língua, mas criando um problema capacitista, excluindo grande parte da população.

2.3 “Laboris”, de Barbara Ramos⁹.

2.3.1 Barbara Ramos.

Barbara Ramos, não-binária, de qualquer ou nenhum pronome, é escritor, redator, e trabalha com arte digital e escrita criativa. Escreve contos e poemas desde os 12 anos de idade. É participante de competições como o FELIT, o Festival de Literatura de São João del-Rey, do qual participou da terceira edição, em 2009. Participou, também, da competição de poesia na escola PIO XII, em Belo Horizonte, ficou em terceiro lugar. No momento, escreve fanfics e tem dois projetos originais sendo escritos.

2.3.2 “Laboris”, o outro em nós mesmos.

“Laboris”, terceiro conto da coletânea *Subversives*, é uma narrativa sobre Emília, mulher trans e entregadora de encomendas da loja de seu pai, Elso. Emília vive de entregar os remédios que seu pai faz. Alguns desses remédios focados em esconder a aparência dos tracheos, uma espécie humanoide que tem um ancestral em comum com as plantas. Os tracheos são perseguidos e forçados a viver na margem da sociedade. Contudo, alguns deles são capazes de disfarçar sua aparência e se passar por humanos, uma habilidade chamada mimetismo, habilidade esta que os remédios que o pai de Emília fabricava ajudava a fortalecer.

É para uma dessas pessoas que Emília vai fazer sua entrega da noite. Dona Hamélia conheceu Emília antes da sua transição de gênero, algo que é tratado por Dona Hamélia com certa naturalidade, embora exista uma tensão durante todo o conto. Tensão essa que se resolve em angústia quando descobrimos que Dona Hamélia não tem um problema com Emília ser

9 Mais sobre Barbara Ramos e seu trabalho pode ser encontrado em suas redes sociais: <https://twitter.com/barabelha>

uma pessoa trans, mas o tempo inteiro ignora as características tracheas que Emília possui, supervalorizando as características humanas que Emília herdou da mãe, levantando uma importante discussão sobre passabilidade, algo que exploraremos a seguir.

Construindo um mundo distópico no qual seres humanos acabaram com quase todo tipo de vida que não fosse humana e habitam um local que é conhecido apenas como “Outro Lado”, Ramos estabelece um mundo no qual os humanos dividem seu status de espécie com cognição superior com uma espécie chamada de tracheos, que são “uma espécie diferente de pessoas: enquanto a espécie humana havia um ancestral em comum com os primatas, os tracheos tinham com as plantas” (RAMOS, 2022, posição 304).

Historicamente, os tracheos sofreram uma série de genocídios, o que forçou-os para a margem da sociedade, utilizando os poderes da natureza para sua sobrevivência. Conforme a urbanização foi se tornando lugar-comum e o êxodo rural uma certeza, os tracheos acabaram tendo suas habilidades de conexão com a natureza diminuídas. Uma característica primordial para a sobrevivência dos tracheos, a capacidade mimética, uma habilidade que permitia que os tracheos escondessem seus traços de plantas e se misturassem com os humanos, só era atingida por alguns tracheos caso utilizassem mimetizantes, substâncias que os auxiliariam no processo mimético. E era isso que Elso fabricava e que Emília entregava.

Emília descreve a parte da cidade onde os tracheos vivem da seguinte maneira:

Os morros da cidade eram imperdoáveis.

Nas subidas íngremes dos bairros mais afastados, eu conseguia sentir o pneu dianteiro quase descolando do chão para que eu cambalhotasse morro abaixo. As pedras pé de moleque faziam minha moto trepidar e as entregas no baú balançavam e se acertavam. As casas no meio dos morros eram difíceis de estacionar na frente, principalmente quando chovia. (RAMOS, 2022, posição 316)

Esse ambiente inóspito, tendo uma personagem principal que se encarrega de fazer entregas para a manutenção de uma aparente normalidade daquele mundo muito lembra o enredo de *Death Stranding*, jogo de videogame lançado em 2019 e dirigido por Hideo Kojima, designer japonês de videogames, responsável pela criação da série *Metal Gear*, sucesso de público, vendas e críticas.

No jogo assumimos o papel de Sam Bridges, interpretado por Norman Reedus, um entregador em um mundo pós-apocalíptico nos quais os seres humanos vivem isolados, tendo como conexão apenas as entregas que Bridges faz.

Imagem 6 – Captura de Tela



Fonte: Death Stranding (2019), de Hideo Kojima.

Embora Emília, ao contrário de Sam, não seja a única ligação entre as pessoas que estão isoladas, é ela quem atravessa os dois mundos: a cidade na qual os tracheos vivem e a cidade que pertence aos humanos. Essa divisão urbana entre os humanos e os tracheos é aprofundada no trecho em que Dona Hamélia, uma cliente da loja do pai de Emília, comenta sobre algo que ela chama de golpe:

Compro de seu pai desde antes de você nascer, Emília. Eles tinham uma loja aqui perto, uma caminhada rápida. Depois do golpe, eles mudaram para o lado de lá. — Ela deu de ombros. O lado de lá se referia à Cidade Alta, onde a maioria da população tracheo vivia. — Passei um tempo por lá, também, mas não há nada melhor do que a nossa casa, não acha? (RAMOS, 2022, posição 367)

Fica subentendido que tracheos e humanos viviam em certo tipo de harmonia até que algum evento de ordem política e social ocorreu e essa separação, que antes podia até ser apenas simbólica, de ordem estrutural dentro daquela sociedade, tornou-se uma separação urbana.

Segundo Silvio Moisés Negri, doutor em geografia e professor da Universidade Federal de Rondonópolis, no Mato Grosso:

“a segregação urbana tem uma longa tradição na história da sociedade, pois, desde a antiguidade, a sociedade já conhecia formas urbanas de segregação sócio-espacial. Cidades gregas, romanas, chinesas possuíam divisões definidas social, política ou economicamente.” (NEGRI, 2008, p. 130)

E:

“A partir da Revolução Industrial, a maioria dos tipos de segregação encontrados no espaço urbano ocidental são por classe ou por etnia.” (NEGRI, 2008, p. 131)

Segundo Marcuse (2004), há um padrão histórico na segregação de classes sociais: a divisão cultural através da língua, religião, características étnicas, arquitetura, país e nacionalidade; divisão funcional através da lógica econômica e divisão por diferença no status hierárquico, representada por condomínios e áreas nobres.

No conto de Ramos, temos a definição dos dois espaços principais nos quais a história se passa: a Cidade Alta, lugar onde os tracheos vivem, e o Outro Lado, onde os humanos vivem. Embora não tenha sido feita uma descrição ampliada de como o Outro Lado é construído, voltando a como Ramos descreve as subidas íngremes e morros difíceis de estacionar da Cidade Alta, é de se esperar que o Outro Lado, o lado de quem promoveu o genocídio dos tracheos e de quem os empurrou para a marginalidade tenha uma infraestrutura completamente diferente. Segundo a própria Emília, apesar das dificuldades dos morros, “as entregas que eu sempre temia fazer eram as no Outro Lado” (RAMOS, 2022, posição 319)

É nesse cenário que Emília faz a entrega do mimetizante para Dona Hamélia, que, apropriadamente, divide seu nome com um gênero botânico. Dona Hamélia é descrita como uma personagem de características faciais chinesas que logo deram lugar às suas características de tracheo:

Eu a observei me observar e, aos poucos, não somente sua expressão mudou como seu mimetismo foi colocado de lado. O nariz afundou e as narinas afinaram, como agulhas, a pele tingiu-se lentamente de branco-neve, pequenos pontos violetas subiam por seu pescoço. Vi o mostarda tomar conta de seus olhos, pequenas pupilas pretas me olhando assim que sua aparência de tracheo astherece mostrou-se por completo a mim. (RAMOS, 2022, posição 350)

Dona Hamélia vivia no Outro Lado. Um lugar onde os tracheos não eram bem-vindos. Para isso, aproveitava-se de sua capacidade mimética para imitar as feições humanas e passar incólume pelo julgo dos terceiros. Uma ideia que muito lembra o conceito de “whitepassing” que é tanto explorado e estudado raça e o conceito de passabilidade, estudado dentro de gênero.

Em seu ensaio sobre a relação entre raça e espaço, David Delaney (2002) discute sobre como o “passing” é um conceito utilizado quando pessoas que são legalmente negras assumem identidades brancas e habitam espaços definidos para pessoas brancas.

A passabilidade é, por sua vez, “uma performatividade de gênero, dispõe um conjunto de atos regulados e repetidos que asseguram uma imagem substancial de gênero no registro de uma matriz heterossexual e cisgênera” (DE PONTES; DA SILVA, 2018, p. 407).

Há, dentro da própria discussão de passabilidade de gênero, um aprofundamento na discussão sobre o papel da raça dentro dessa garantia de segurança:

A racialização das corporalidades nos alerta para a delimitação estrita das experiências de passabilidade no eixo unitário de relações de gênero, demandando uma contextualização capaz de complexificar a análise diante do entrecruzamento de diversos eixos de diferenciação nos regimes de leitura social. Nessa direção, Gael chama a atenção para as marcas de raça/etnia na relação com a passabilidade: “Eu já conheci muita pessoa não-branca que quer ter uma aparência andrógina, e essa pessoa ouvir que não, porque a androginia é branca. Eu ouvi muito isso, no começo da transição isso foi muito pungente, até a androginia é branca, engraçado, né?” A alocação da androginia como possibilidade corporal marcada pela raça/etnia coloca em evidência que determinados traços lidos pela sobreposição de elementos tidos como femininos e masculinos estão implicados em leituras racializadas, o que indica uma diferenciação em relação de interdependência. O que nos leva a questionar: quais os efeitos da racialização da experiência de passabilidade? (DE PONTES; DA SILVA, 2018, p. 408).

Para Emília, uma mulher trans, cujo pai é tracheo e a mãe humana, a interação com Dona Hamélia se mostra um constante enfrentamento de sua própria vida. Logo no começo do conto, ao saber do menino tracheo morto, Emília reflete sobre como “as mortes se alojavam em minha mente, trazendo a possibilidade de que poderia ser eu, poderia ser alguém que conheço, acalmando-me na hipocrisia da distante imagem de um desconhecido” (RAMOS, 2022, posição 313).

Ao encontrar Dona Hamélia e adentrar sua casa, Emília relembra que:

Dona Hamélia tinha família para os lados da Cidade Alta, mas não os visitava e meu pai acreditava que as visitas a sua casa também eram bem esporádicas. Ele me dizia que as várias plantas naquela casa gigante e vazia, talvez fosse seu subconsciente preenchendo algo que ela almejava e não havia notado ainda.
Dona de sua casa em meio aos humanos e distante dos seus.
Dos nossos. (RAMOS, 2022, posição 369).

Essas duas realidades, a do menino que fora morto por ser quem era e a da senhora que se esconde atrás de uma máscara mimética, vivendo uma vida longe dos seus e de acordo com os ideais daqueles que massacram os seus iguais constrói em Emília um mal-estar que se aprofunda quando Dona Hamélia começa a elogiá-la após entender que conheceu Emília antes da transição e aquela era a mesma pessoa que antigamente também lhe fazia entregas.

Dona Hamélia tenta afastar Emília de uma comparação com seu pai. Emília diz que após a transição ficou mais parecida com o pai, não que aparentemente tenha ficado mais

masculina e sim com características mais evidentes de tracheos. Dona Hamélia logo desconversa:

“Não, não. Tem o rosto de sua mãe, querida. Definitivamente. — Tocou meu queixo e sorriu, como se tivesse tirado uma insegurança de mim.” (RAMOS, 2022, posição 379)

Como se ao afirmar que Emília parecia mais com a mãe, humana, do que com o pai, tracheo, ela fosse mais bonita e portanto, mais válida. Emília diz que “Dona Hamélia vinha de um tempo em que a cultura tracheo trazia o preconceito internalizado, velado de estética e boa apresentação” (RAMOS, 2022, posição 351).

Durante toda a interação, há uma tensão crescente à espera de que Dona Hamélia tenha algum tipo de opinião transfóbica ou que invalide a identidade de gênero de Emília, porém, suas investidas têm como alvo as características de tracheo que Emília carrega, tentando o tempo inteiro associar a beleza de Emília com os traços de humano que há nela.

“Laboris” é um texto que inverte expectativas e entrega um debate sobre espacialização da raça, racialização de espaços, sobre “whitepassing”, passabilidade e aqueles que tem o conforto de viver direitos como se fossem privilégios e aqueles que são mortos por simplesmente serem quem são.

2.4 “O herdeiro do impostor vs o rei do esgoto”, de Lara Souza¹⁰.

2.4.1 Lara Souza.

Lara Souza, não-binária agênero, de qualquer pronome, é escritora de fanfics. Escreveu obras como *Querido Deus* (2014), *Thank You, Mr. Star* (2014), *Say Yes* (2015), *Hero* (2015), *Cabaret.* (2015), *Heart and Soul* (2020), *A Benção de Afrodite* (2020), *Submersa* (2021), *Graptós* (2021), *School Days* (2022) e *Fogo Grego* (2022). Sua literatura é permeada por personagens LGBTQIAP+, universos alternativos, romances e pelo erótico.

2.4.2 “O herdeiro do impostor vs o rei do esgoto”, *isekai* e Bildungsroman.

“O herdeiro do impostor vs o rei do esgoto” é o quarto conto da coletânea *Subversives*.

¹⁰ Mais sobre Lara Souza e seu trabalho pode ser encontrado em suas redes sociais: <https://twitter.com/laraogabreu>

Escrito por Lara Souza, somos apresentados a história de Caê, um jovem trans que acaba de descobrir que há uma realidade paralela em cima do Brasil e que é filho de Dracon, alguém que é tido como um grande vilão nessa realidade paralela. Capturado por um inimigo de seu pai, Caê precisa então garantir sua liberdade em uma espécie de batalha de insultos. Durante essa batalha Caê se descobre portador de poderes, derrotando Croco e negando que seu destino esteja ligado ao de um pai que nem ao menos conhecia. O conto bebe fortemente das características do gênero jovem adulto, mais conhecido por seu nome em inglês: *Young Adult*.

Sobre o gênero, Daniela Maria Segabinazi e Severino Rodrigues Silva escrevem:

Esses livros, predominantemente enquadrados no gênero romance, apresentam, a priori, características, temáticas e linguagem que parecem se distanciar do que a crítica e a escola têm valorizado ao longo dos anos e, ao mesmo tempo, se aproximado mais dos anseios literários dos jovens leitores. (SILVA; SEGABINAZI, 2021, p. 195)

Pedro Almeida, jornalista e professor de literatura, descreve o gênero como:

Os livros YA já são completamente diferentes. A ideia não é ser pedagógico, mas sim realista, com uma linguagem mais informal para dialogar com o jovem, falar de coisas mais sérias, tristes também, de seu dia a dia, respeitando a maturidade do leitor dessa idade, que já pode lidar com esses temas sem a supervisão de um professor. (ALMEIDA, 2019, n.p.),

O YA é, portanto, um gênero que não tem a intenção didática e pedagógica que a literatura infantil, muitas vezes, carrega. Os temas tratados dentro dos livros YA são temas mais complexos e delicados, que encontram nesses livros um espaço para discussão. Temas como sexualidade, gênero, morte, violência e saúde mental são temas comuns dentro da literatura YA e são discutidos com profundidade e muitas vezes sem juízos de valor preestabelecidos. Os personagens dos livros YA costumeiramente têm a mesma idade do seu público-alvo, dos 12 aos 18 anos e a literatura é construída de modo a debater sobre as questões comuns que se instalam na vida de um adolescente dessa idade. Os leitores experimentam e se conectam as dúvidas, anseios, medos e esperanças desses personagens pois muitas vezes são reflexos das suas próprias e internas batalhas. A resolução de todas essas questões não é, necessariamente, uma obrigação, mas o leitor acompanha o personagem em seu desenvolvimento, crescimento e em sua evolução da sua capacidade de lidar e até responder as questões que indaga.

Essa descrição muito lembra o Bildungsroman. A tarefa de conceitualizar o que é o romance de formação, ou Bildungsroman é ingrata. Não existe um consenso a respeito de uma conceitualização formal e muitas das características utilizadas para definir um romance de

formação são gerais e estão presentes em tantos romances de diferentes gêneros que uma conceitualização aberta demais faria com que praticamente todo o cânone literário, senão toda a literatura, coubesse dentro daquilo que define um romance de formação, como comenta Wilma Patrícia Maas:

A grande circulação do termo Bildungsroman pelas literaturas nacionais europeias, e, mais recentemente, também pelas americanas, levou a uma superexposição do conceito. O recurso ao Bildungsroman passou a ser uma estratégia teórica e interpretativa capaz de abarcar toda produção romanesca na qual se representasse uma história de desenvolvimento pessoal. (MAAS, 2000, p.24)

Em seguida:

O problema se constrói na medida em que a classificação de obras únicas sob o gênero Bildungsroman deve ainda considerar o cânone mínimo constituído por Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister, mesmo que não mais compartilhem das condições originais de seu surgimento. A pergunta que se impõe é: quais são as consequências, para os estudos literários, da utilização demasiada de um termo tão impregnado de circunstancialidade e historicidade? É possível efetivamente reconhecer a existência de um gênero literário chamado romance de formação, para além das circunstâncias peculiaríssimas de sua origem, entre as quais se encontram mesmo cenas fundamentais da constituição do nacionalismo moderno e da emancipação burguesa? (MAAS, 2000, p.24)

Quais são, portanto, as definições de Bildungsroman? Ainda dentro da obra O cânone mínimo: o bildungsroman na história da literatura de Wilma Patrícia Maas encontramos quatro definições possíveis para um melhor entendimento da conceitualização inicial do termo. Essas definições são elaboradas e conceitualizadas por Karl Morgenstern, Wilhelm Dilthey, Melitta Gerhard e Ernst Ludwig Stahl.

Segundo a definição de Morgenstern:

[Tal forma de romance] poderá ser chamada de Bildungsroman, sobretudo devido a seu conteúdo, porque ela representa a formação do protagonista em seu início e trajetória em direção a um grau determinado de perfectibilidade; em segundo lugar, também porque ela promove a formação do leitor através dessa representação, de uma maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance. (MORGENSTERN, 1988, p.64)

Fica, portanto, a pergunta: o que é esse grau de perfectibilidade que o personagem precisa chegar para que uma obra seja considerada um romance de formação? Na mesma conferência da qual o trecho citado acima foi retirado, Morgenstern faz referência a Goethe e sua obra Os anos de aprendizado de ‘Wilhelm Meister’, como um pilar de referência do Bildungsroman. Quando Morgenstern diz que “pois aqui o poeta nos oferece, no protagonista e nas cenas e paisagens, vida alemã, maneira de pensar alemã, assim como costumes de nossa

época” (MORGENSTERN, 1988, p. 66) fica claro que o Bildungsroman trata de um “espírito alemão”. É então possível afirmar que esse grau de perfectibilidade que o personagem precisa alcançar é baseado nos valores éticos e morais definidos como corretos por um zeitgeist alemão cujas regras este personagem vive sob.

Qual seria, portanto, a definição contemporânea de um romance de formação?

Jorge Alves Santana discorre que “o romance de formação, grosso modo denominado de Bildungsroman, narra e tenta analisar o desenvolvimento espiritual, sentimental e cognitivo de uma personagem protagonista” (SANTANA, 2008, p.36) e completa, parafraseando Arnold Hauser:

[...] a história da evolução do protagonista pode tornar-se a história da formação de um mundo no qual a cultura individual passa a ser a fonte mais importante da cultura e da perspectiva social, e pôde-se produzir, então, tal forma de romance. (SANTANA, 2008, p.36)

Temos, portanto, uma simplificação do conceito de Bildungsroman, a qual nos abre possibilidades de fugirmos da ideia de perfeição de acordo com os ideais sociais e morais do contexto histórico que existia na Alemanha quando o termo foi cunhado e também temos uma inversão, segundo Hauser, da lógica do romance de formação. É possível, então, que agora o protagonista seja agente de sua mudança e que essa mudança individual traga uma mudança social e cultural numa esfera coletiva. Agora é o indivíduo que passa a mudar o seu meio e não a mudar para o seu meio, como propõe a dissertação da professora Larissa Warzocha Fernandes Cruvinel, chamada *O Bildungsroman e o processo de aprendizagem em obras de Lygia Bojunga Nunes*.

Essa definição mais simplificada e geral nos abre espaço para construirmos uma conceitualização do que é o romance de formação na contemporaneidade sem necessariamente flexibilizar e generalizar suas características a ponto de conseguirmos encaixar praticamente todas as obras da literatura dentro dessa definição.

É, portanto, uma das possíveis definições do romance de formação contemporâneo a análise de um desenvolvimento pessoal, podendo tratar-se de um desenvolvimento espiritual, físico ou até mesmo cognitivo de um personagem protagonista. Personagem protagonista este que não mais está amarrado às regras morais e éticas de um zeitgeist corrente em sua sociedade. Este personagem agora pode tanto mudar a si mesmo para a perfectibilidade aceita socialmente como também mudar o que é visto como perfeito para a sociedade que se insere. Ou então até mesmo ir na contramão daquilo que se espera como perfeito moralmente e

completar seu arco de crescimento e formação adquirindo características que fazem dele um outsider, mas que completam sua jornada de crescimento, como vemos em obras como *O apanhador no campo de centeio*, de J. D. Salinger e *As vantagens de ser invisível*, de Stephen Chboski.

Em “O herdeiro do impostor vs o rei do esgoto” somos apresentados a Caê, um jovem garoto trans que acabou de descobrir que não apenas existe outra realidade além da nossa e que é localizada diretamente acima do Brasil, mas que também é filho de um cruel vilão dessa realidade chamada Terrário.

Raptado por *orcs*, Caê é levado aos esgotos de Terrário, onde observa um novo mundo, com novas regras e que por mais que divida certos conceitos e até mesmo o consumo de certos tipos de entretenimentos com a nossa realidade, ainda é diferente o suficiente para causar estranheza no jovem.

Na indústria japonesa de entretenimento esse é um gênero bastante comum, chamado de *isekai*, uma palavra que pode ser traduzida diretamente para “mundo diferente” ou “outro mundo”. Nessas obras, jovens comuns que vivem no mundo real são transportados para mundos fantasiosos nos quais precisam aprender a sobreviver e a obedecer regras muitas vezes completamente diferentes das regras do mundo real. Alguns dos animes e mangás de maior sucesso de público e crítica são *isekai*, como *Digimon Adventure* e *InuYasha*, ambos gigantescos sucessos no Japão e no Brasil.

Durante todo o conto, temos diversas referências a cultura pop, algo muito comum dentro do gênero YA e que muitas vezes ajuda a conectar o leitor aos personagens e à história, embora seja uma tática arriscada visto que pode datar a obra e removê-la de um lugar de atemporalidade que um romance de formação muitas vezes carrega. Durante a aventura de Caê, Souza nos mostra uma referência à cantora pop e *drag queen* Gloria Groove e sua canção *Bonekinha*:

Havia um buraco ainda maior que o dos corredores, e dentro dele uma comunidade parecia ter sido construída por gaiolas empilhadas encostadas junto a parede. Crianças corriam, varais haviam sido instalados, velhos conversavam encostados nas grades e eu poderia jurar que tinha um aparelho de som cantando em algum lugar que a bonequinha não sabia brincar. (SOUZA, 2022, posição 421)

Uma referência à famosa lenda urbana de que crocodilos e jacarés vivem nos esgotos das cidades:

Criaturas e humanos viviam suas vidas subterrâneas como se não tivesse, bem no centro, o provável motivo pelo aglomerado ser exclusivamente nas paredes: uma

espécie de crocodilo humanoide que deveria medir, sentado, mais ou menos dez metros de altura e pesar incontáveis toneladas. (SOUZA, 2022, posição 424)

Uma referência ao senso comum e ao preconceito relacionado aos estudantes de cursos de humanas:

meu colega de cela, um estudante de filosofia que costumava vender sua arte no centro da cidade, me passou informações preciosas sobre o réptil enquanto fazia meu mapa astral. (SOUZA, 2022, posição 430)

E, por último, uma referência ao famoso programa *RuPaul's Drag Race*, um reality show no qual *drag queens* competem entre si pelo prêmio principal e pelo reconhecimento que o programa traz:

Eu conhecia a prática — tinha um quadro em um programa de drag queens só sobre isso. Eu pessoalmente tinha uma forte política interna contra ser malvado por diversão, mas infelizmente para Croco eu estava ali para vencer e, modéstia à parte, ser desagradável é basicamente requisito para adolescentes como eu. (SOUZA, 2022, posição 475)

Todas essas referências são bem-humoradas e com o objetivo do riso, não do escárnio. Referências como essas estão disponíveis aos montes pela literatura YA e são praticamente uma das características mais proeminentes do gênero. É impossível ler uma obra sem se deparar com diversas referências à cantoras pop e a séries do momento.

Após ser levado ao tal Rei do Esgoto, um crocodilo chamado Croco, Caê descobre que o vilão era um mago que foi transformado em réptil pelo pai que Caê acabou de descobrir que tinha. O vilão, numa sede de vingança, quer usar a morte do garoto para mandar uma mensagem para Dracon, o pai de Caê. Perspicaz, o jovem utiliza para sua sobrevivência uma informação que recebeu enquanto estava ali:

A terceira informação era de que o crocodilo rei não devorava ninguém há uns dez anos por conta de um desafio mágico feito com um prisioneiro que deu como condição, caso Croco perdesse, ser proibido de se alimentar. Claro que, orgulhoso, para não perder a fama, ele aceitou. Era um truque. Logo que o grandão disse sim, o velho deu um fim à própria vida sem nem dar chance de jogar. Conforme me contaram, você não pode fugir ou descumprir um acordo mágico sem ser transformado em pó pelas leis da magia. Sem ter com quem jogar, sem a chance de ganhar ou perder, ele estava há anos encurralado em sua própria soberba, definhando de fome. (SOUZA, 2022, posição 436)

Neste mundo, os desafios mágicos são importantes e levados a sério. Caê, então, propõe um desafio a Croco. Um que o Rei do Esgoto não poderia recusar, afinal o garoto se ofereceu “para tomar lugar daquele que o prendeu no acordo mágico, mas eu quero mudar as

condições. Se você vencer, pode voltar a comer. Se perder, liberta a mim e todos os prisioneiros e também volta a comer. É uma situação de ganhar ou ganhar” (SOUZA, 2022, posição 467).

O desafio mágico que aquele mundo praticava, como citado anteriormente, era um desafio que Caê estava familiarizado: um Desafio de Insultos. Estes não são incomuns na história humana, sendo reproduzidos até hoje por grupos de crianças e adolescentes como brincadeira ou até mesmo historicamente, numa prática chamada de *flyting*. *Flyting* é um ritual poético de troca de insultos que era praticado entre os séculos V e XVI. Exemplos de *flyting* são muito comuns na literatura inglesa e nórdica, estando presentes até em peças de Shakespeare e em histórias sobre Odin, Loki e Thor da mitologia nórdica.

No jogo de videogame *Assassin's Creed: Valhalla* interpretamos o papel de uma viking que vive no século IX e pode, durante a campanha do jogo, participar de diversas batalhas de *flyting*.

Imagem 7 – Captura de Tela



Fonte: *Assassin's Creed Valhalla* (2020), Ubisoft.

Na contemporaneidade, encontramos uma atividade similar nas famosas batalhas de

rap que acontecem em diversos países nos quais a cultura hip hop tem adeptos. Originadas nos Estados Unidos da América no começo dos anos 80, no Brasil, temos batalhas informais e formais acontecendo em todo o território nacional. Batalhas como a Batalha da Aldeia, em São Paulo; a Batalha do Tanque, no Rio de Janeiro e a Batalha do Museu, no Distrito Federal são algumas das mais famosas. Os competidores que vencem essas batalhas garantem vagas para eliminatórias que culminam num duelo nacional de batalhas de rima.

Imagem 8 – Foto



Fonte: JHONY DESAFIA OS JURADOS DA ALDEIA | INTERESTADUAL II | Barueri | SP (2019), canal BDA – Batalha da Aldeia no YouTube. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=mvWRZbNtvhY>>. Acesso em 29 nov. 2022

Croco e Caê começam a duelar e o garoto logo se prova um adversário à altura do já experiente crocodilo. Conforme a batalha progride, os espectadores se animam e começam a torcer e vibrar com o duelo. Croco então retruca uma provocação de Caê, esbravejando que “é visível que de coisa grande você entende. Eu imagino o tamanho da sua mãe para ter botado você no mundo”.

A fala não foi bem recebida pelo público e nem mesmo pelos seus subalternos, os *orcs*, que logo afirmaram “Não se fala do peso dos outros, chefe”. Embora o Desafio de Insultos seja exatamente o que o nome sugere e durante toda a batalha Caê tenha insultado a

aparência de Croco, aquele mundo parece especialmente sensível a piadas gordofóbicas, atribuindo ao Rei do Esgoto uma derrota por recorrer ao peso de alguém para fazer piadas.

Embora o YA não seja construído com a ideia de didatismo e pedagogia dos livros infantis, eles não são imunes à lições de moral que levam em consideração o bem-estar de minorias como meta de bem-estar social. É por isso que Croco, aqui, perde.

Sem aceitar a derrota, Croco agarra Caê e prepara-se para devorá-lo. É nessa hora que algo inesperado até mesmo ao próprio Caê acontece:

Meu corpo foi tomado por uma aura espectral em nuances de um roxo intenso, forcei meus braços contra a palma de sua mão e comecei a abri-la consciente de que não era só minha própria força agindo, um cheiro acre de carne queimada entrou em minhas narinas e eu reparei que eu o queimava com aquele poder desconhecido. Quando me soltou com um guincho de dor, eu simplesmente não cai, e vi, com surpresa, refletido no negro de seus olhos a mesma matéria que se espalhava sobre meu corpo formando uma enorme asa que batia contra o ar me suspendendo. (SOUZA, 2022, posição 506)

E é aqui, após despertar esse poder desconhecido e atingir uma certa maturidade que a jornada de Caê termina, ao menos para nós. É aqui que Caê atinge seu momento de desenvolvimento mágico, tornando-se um *outsider* em ambos os mundos que vive e, por definição, não preso a mais nenhuma das regras do *zeitgeist* daquele mundo. Se essa situação transformará, eventualmente, Caê em um perfeito representante de um desses *zeitgeists* ou fará com que ele crie novas regras e um novo espírito dos tempos para ambos os mundos, não temos resposta. Anteriormente, mencionei que o YA não necessariamente precisa de uma solução para os problemas que os seus personagens enfrentam, mas sim uma discussão e uma evolução dessas questões. Caê termina o conto com mais dúvidas do que tinha quando começamos a acompanhar sua história: “Achei que teria as respostas, que finalmente me encaixaria, que saberia quem eu sou, mas percebi que a descoberta estava apenas começando”.

Há uma fácil analogia a ser feita às histórias de descoberta de sexualidade e/ou gênero, lugar-comum na literatura YA. “*Coming of age*” e “*coming out*” se confundem e se misturam em muitas das narrativas do gênero. Histórias que giram em torno de personagens LGBTQIAP+ e seus processos de amadurecimento são numerosas dentro do YA, tanto no mercado estadunidense quanto no nosso. Sobre o assunto, Meredith Miller diz:

Bildungsromans gays e trans certamente estão vivos, especialmente no mercado de ficção *Young Adult*, tão faminto por narrativas de desenvolvimento estruturalmente unificadas. De fato, os protagonistas queer parecem sujeitos privilegiados para a ficção *Young Adult* em inglês na segunda década do século XXI, onde, produzidos

por autores identificados tanto como queer e heterossexuais, eles representam a dinâmica de alienação/incorporação de forma mais geral. Novamente, esta é uma expressão adicional da centralidade do eu queer para as atuais noções ocidentais do correto eticamente. A nova e mais próxima relação entre sujeitos queer e identidades nacionais significa que os sujeitos do Bildungsroman queer funcionam muito como o jovem artista ou empreendedor emergente no Bildungsroman do século XIX. Eles foram incorporados como novos significantes do triunfo do pertencimento sobre a adversidade que é a relação mítica entre indivíduo e Estado-nação. (MILLER, 2019, n.p. tradução minha)

Livros como *Simon vs. A Agenda Homo Sapiens*, escrito por Becky Albertalli; *Um milhão de finais felizes*, escrito por Vitor Martins; *Apenas uma garota*, de Meredith Russo e *Hani and Ishu's Guide to Fake Dating*, de Adiba Jaigirdar, são exemplos de livros com protagonistas e coprotagonistas LGBTQIAP+ que contemplam, discutem e aprofundam discussões sobre gênero e sexualidade na adolescência sem, necessariamente, oferecer respostas fáceis.

2.5 “Vigilância”, de Alex Fernandes¹¹.

2.5.1 Alex Fernandes.

Alex Fernandes, homem trans, de pronomes ele/dele, é autor, jornalista e redator. Em 2019 publicou o livro-reportagem *O que você quer ler?*. Também publicou contos como “Doce e Travessura”, na antologia *TRANSformação* (2020) publicada pela Cartola Editora. Mais recentemente, ao final de 2020, publicou de maneira independente o conto *Libre*. A literatura de Fernandes gira em torno de personagens LGBTQIAP+, autoritarismo, repressão, intolerância e não foge de assuntos delicados como suicídio, morte e violência.

2.5.2 “Vigilância”: entre a invisibilidade e o panóptico.

“Vigilância”, quinto conto da coletânea *Subversives* é uma incursão por um acontecimento singular na vida de seu personagem principal: Milo. O garoto, um homem trans, começa a sentir que está sendo observado, mas não por um observador comum. Milo começa a sentir que “orbes, ou olhos, ou o que quer que fossem” começavam a rodear seu corpo:

¹¹ Mais sobre Alex Fernandes e seu trabalho pode ser encontrado em suas redes sociais: <https://linktr.ee/alexfernandesn>

Milo não conseguia pôr em palavras quando o perguntavam do que ele estava falando. Ele se virava abruptamente, às vezes no meio de uma conversa, procurando por algo que não estava lá. Nunca conseguia ver exatamente o que era: só havia a sensação de algo próximo, flutuando em algum lugar ao lado da sua cabeça, e quando ele finalmente tentava enxergar, era como se uma porta se fechasse. Mais especificamente, como se um olho se fechasse, uma pálpebra veloz demais para ser identificada, sumindo com qualquer resquício de que havia alguma coisa ali para início de conversa. (FERNANDES, A. 2022, posição 531)

As aparições desses olhos intrusos parecem ocorrer aleatoriamente e deixar Milo em um constante estado de alerta e stress, até mesmo em momentos como o trabalho:

As primeiras horas de trabalho se mantiveram no mesmo nível de tédio quanto qualquer outro dia. Quando a pausa do almoço se aproximava, aconteceu.
 —... por isso precisamos, pelo menos, do modelo do computador, senhor, para... —
 Milo se interrompeu e virou o rosto com tanta rapidez que o cliente com quem falava deu um pulinho.
 — O que foi, meu Deus?
 — Eu- nada, eu... Desculpa, senhor, eu achei que tinha visto alguma coisa. Continuando...
 Mas foi difícil continuar. A visão voltava e ele precisou resistir ao impulso de olhar. Quando não a espiava com o canto do olho, ainda havia uma sensação persistente e até familiar de que estava sendo observado. (FERNANDES, A. 2022, posição 540)

Aos poucos fazendo com que a sensação de observação e vigilância que Milo sentia fosse uma constante em sua vida:

Ele estava sempre alerta, pronto para ver e para não ver, pois não havia como adivinhar quando eles surgiriam. Isso o drenava, deixava seus ombros tensos e a mandíbula apertada. O cansaço passou a acompanhá-lo para todo lado, e a energia que sempre teve desapareceu pouco a pouco. (FERNANDES, A. 2022, posição 575)

Sensação que só sendo aliviada quando estava com seus amigos, em situações de relaxamento e descanso ao redor de pessoas que o conheciam e se importavam com ele: “Milo aceitou a pequena vitória e mudou de assunto. Tódes continuaram a noite com outros assuntos e risadas, e os olhos não surgiram novamente” (FERNANDES, A. 2022, posição 559).

Milo acostuma-se a viver sob a sombra dos olhos até que conhece uma pessoa que sabe exatamente o que se passa com ele. É ali que Milo descobre que é um bruxo e que aqueles olhos são feitiços de observação invocados por ele mesmo.

O panóptico é um termo cunhado pelo filósofo e jurista inglês Jeremy Bentham, com a finalidade de descrever aquela que seria uma prisão ideal, permitindo que um único vigilante pudesse observar, ao mesmo tempo, todos os prisioneiros. A ideia de Bentham é que os detentos viveriam num constante medo de não saberem se estão sendo observados naquele exato momento, assim portanto se comportando da maneira desejada pelo vigilante:

É óbvio que, em todos esses casos, quanto mais constantemente as pessoas a serem inspecionadas estiverem sob a vista das pessoas que devem inspecioná-las, mais perfeitamente o propósito do estabelecimento terá sido alcançado. A perfeição ideal, se esse fosse o objetivo, exigiria que cada pessoa estivesse realmente nessa condição, durante cada momento do tempo. Sendo isso impossível, a próxima coisa a ser desejada é que, em todo momento, ao ver razão para acreditar nisso e ao não ver a possibilidade contrária, ele deveria pensar que está nessa condição. Esse aspecto, como você pode imediatamente ver, é completamente assegurado pelo plano de meu irmão; e, penso eu, parecerá igualmente evidente que não pode ser abrangido por nenhum outro ou, para falar mais apropriadamente, que se for abrangido por algum outro, ele o será apenas na medida em que esse outro possa dele se aproximar. (BENTHAM, 2000, p. 20)

O jurista vai além, e fala sobre a aplicabilidade do panóptico em qualquer tipo de estabelecimento no qual se necessite algum tipo de controle e/ou vigilância:

Para dizer tudo em uma palavra, ver-se-á que ele é aplicável, penso eu, sem exceção, a todos e quaisquer estabelecimentos, nos quais, num espaço não demasiadamente grande para que possa ser controlado ou dirigido a partir de edifícios, queira-se manter sob inspeção um certo número de pessoas. Não importa quão diferentes, ou até mesmo quão opostos, sejam os propósitos: seja o de punir o incorrigível, encerrar o insano, reformar o viciado, confinar o suspeito, empregar o desocupado, manter o desassistido, curar o doente, instruir os que estejam dispostos em qualquer ramo da indústria, ou treinar a raça em ascensão no caminho da educação, em uma palavra, seja ele aplicado aos propósitos das prisões perpétuas na câmara da morte, ou prisões de confinamento antes do julgamento, ou casas penitenciárias, ou casas de correção, ou casas de trabalho, ou manufaturas, ou hospícios, ou hospitais, ou escolas. (BENTHAM, 2000, p. 19 – 20)

Um dos mais famosos filósofos que se debruçaram sobre o conceito e as aplicações do panóptico foi Michel Foucault. Em seu livro *Vigiar e Punir* (2009), Foucault tece considerações a respeito do conceito e principalmente da atribuição de sua vigilância sobre o indivíduo:

Pelo efeito da contraluz, pode-se perceber da torre, recortando-se exatamente sobre a claridade, as pequenas silhuetas cativas nas celas da periferia. Tantas jaulas, tantos pequenos teatros, em que cada ator está sozinho, perfeitamente individualizado e constantemente visível. (FOUCAULT, 2009, p. 224)

Foucault discorre sobre a inversão do sistema da masmorra, no qual o poder é concentrado na privação de luz e na possibilidade de ocultação:

O dispositivo panóptico organiza unidades espaciais que permitem ver sem parar e reconhecer imediatamente. Em suma, o princípio da masmorra é invertido; ou antes, de suas três funções — trancar, privar de luz e esconder — só se conserva a primeira e suprimem-se as outras duas. A plena luz e o olhar de um vigia captam melhor que a sombra, que finalmente protegia. A visibilidade é uma armadilha. (FOUCAULT, 2009, p. 224)

E:

Daí o efeito mais importante do Panóptico: induzir no detento um estado consciente

e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder. Fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontínua em sua ação; que a perfeição do poder tenda a tornar inútil a atualidade de seu exercício; que esse aparelho arquitetural seja uma máquina de criar e sustentar uma relação de poder independente daquele que o exerce; enfim, que os detentos se encontrem presos numa situação de poder de que eles mesmos são os portadores. (FOUCAULT, 2009, p. 224 – 225)

E é exatamente esse tipo de observação, esse tipo de poder que Milo sente quando os olhos aparecem. Ele sente que eles estão lá, ele sente que estão a observá-lo, ele consegue vê-los pelos cantos dos olhos, mas ao virar sua atenção para eles, não os encontra. Nunca sabe onde eles estão e de onde eles estão a observá-lo e onde o observarão em seguida:

Por isso Bentham colocou o princípio de que o poder devia ser visível e inverificável. Visível: sem cessar o detento terá diante dos olhos a alta silhueta da torre central de onde é espionado. Inverificável: o detento nunca deve saber se está sendo observado; mas deve ter certeza de que sempre pode sê-lo. (FOUCAULT, 2009, p. 225)

Dentro da existência de Milo, é o dispositivo do panóptico que tenta fazer com que ele sintasse culpado pela sua existência, estando sempre atento ao fato de que está sendo observado, vigiado e coagido a um tipo de comportamento alheio a si mesmo, distante de quem é, afinal, “o Panóptico pode ser utilizado como máquina de fazer experiências, modificar o comportamento, treinar ou retreinar os indivíduos” (FOUCAULT, 2009, p. 227).

Milo, ao conversar com sua psicóloga, começa a perceber qual o real problema e o que a aparição constante dos olhos flutuantes que ele não consegue explicar significa:

— A observação constante me faz pensar em julgamento, o que nós já falamos, e eu sei que tenho problemas com isso. De me importar com o que os outros acham, tal e tal... mas é só isso. Não sei onde mais procurar.

— Será que é só isso? Não tem nada mais fundo nesse medo de julgamentos? Milo parou para refletir, mas estava impaciente. Ele não queria perder tempo indo pelo caminho errado.

— Sei lá, todo mundo tem medo de julgamentos, acho que é só normal.

— Por que é normal?

— Porque a sociedade é assim, ué. Não tem nada mais profundo, é só como as coisas são. Uma merda.

— E são uma merda pra todo mundo?

— São... quer dizer, claro que para alguns mais do que para outros.

— E qual o seu caso?

Milo parou novamente. Talvez estivessem no caminho certo, afinal.

— Meu caso? Bom... Eu sou trans. O julgamento dos outros tem um peso diferente.

— Por quê?

— Porque não se trata só de me acharem meio estranho, ou feio, ou qualquer coisa que pensariam de qualquer pessoa. As pessoas pensam muitas outras coisas de mim.

— Ele se recostou no assento e olhou para o teto. — Algumas acham que sou uma aberração. Outras acham que sou um pecado. Ou que sou “exótico”. (FERNANDES, A. 2022, posição 622)

E é aqui que a identidade dissidente de Milo inverte a lógica do panóptico e o coloca não apenas como observado, mas também como um observador sem o poder de exercer o controle sobre aqueles que o vigiam, o julgam, o tentam colocar dentro de uma caixa que ele não cabe e nunca coube:

— Que eu sou doente. Ou maluco. Ou traumatizado. — Ele se surpreendeu ao sentir a ardência que vem logo antes das lágrimas e não tentou impedi-las. Deixou que elas viessem junto com as palavras, em uma torrente imparável. — Ou errado, ou uma farsa, ou um brinquedo, ou um fetiche. Eles sentem pena, sentem nojo, sentem tesão, sentem curiosidade, e eu tô bem aqui! Bem aqui! Eu tô vendo!

Um soluço o atrapalhou por um segundo, e ele usou a manga da blusa para secar as lágrimas enquanto prosseguia.

— Todo mundo tem mil opiniões sobre quem eu sou e sobre meu corpo e eu nunca sei que tipo de opinião vou encontrar quando eu acordo. Talvez eu cruze caminho com alguém que tem dó de mim e receba um daqueles olhares que eu odeio. Talvez apareça alguém que me odeia, me odeia tanto que pode querer acabar comigo, eu tenho medo disso todo dia. Olha pra mim! Eu nem saberia me defender! — Ele levantou os braços envoltos no moletom, como se isso mostrasse o quão fraco ele era. — Ou talvez, pelas graças dos céus, talvez eu possa só encontrar gente que me enxergue como uma pessoa. Quem sabe é um dia bom e eu não preciso sentir cada olhar no meu corpo, analisando, procurando, formando alguma bosta de opinião que eu não pedi pra terem. Só queria que parassem com isso. Só queria que parassem de me olhar! (FERNANDES, A. 2022, posição 645)

O que se torna um contraponto ao fato de que, via de regra, as existências trans tornam-se invisibilizadas dentro da sociedade, como descrito em:

A população trans trava uma luta constante pelo reconhecimento da sua identidade de gênero e pelo direito de ser quem são. A luta é também para que as violências sofridas deixem de ser invisibilizadas pela sociedade, pela mídia e, acima de tudo, pelo poder público. A invisibilidade é tão grande que, no Brasil, existem poucas estatísticas oficiais de crimes motivados por transfobia e um número ainda menor de ações punitivas e preventivas a esse tipo de violência, o que acarreta uma série de graves violações dos direitos humanos e reforça um histórico de discriminação, marginalização e exclusão social. (CHAGAS; NASCIMENTO, 2017, n. p.)

E também:

Mas a população trans é invisível para quem? Para o Estado que não oferece políticas públicas que atendam suas gritantes demandas (por exemplo: uma legislação que criminalize a LGBTfobia). Para grupos de religiosos que as tratam como seres anormais, pecadores e doentes que precisam de cura. Para o mercado de trabalho, que não as insere no campo do trabalho formal, fazendo com que 90% dessas pessoas recorram à prostituição como fonte de renda. Para a sociedade civil, em sua grande maioria, que não as aceita e as exclui de uma convivência social harmoniosa. Problematizamos ainda o fato de que essas pessoas são visíveis para quem as fetichiza, as tornam alvo de chacotas e de preconceitos. (CHAGAS; NASCIMENTO, 2017, n. p.)

É, também, interessante notar como esse conto se constrói como uma história de descoberta sexual ou de gênero. Embora o aparecimento dos olhos seja singular e específico

na história de Milo, a sensação de não-lugar, de estar perdido e não conseguir dividir aqueles sentimentos com ninguém é um perfeito exemplo de como descobertas de sexualidade e/ou gênero são trabalhadas dentro da literatura, em especial a literatura YA. Até mesmo ao redor de seus amigos, Milo não conseguia expressar exatamente o que sentia, mesmo quando os olhos sumiam:

— Então, aparentemente eu endoidei e vocês vão ter que me levar pra um laboratório para ser testado e catalogado.
 — Lá vem — Alissa respondeu enquanto se servia da primeira cerveja, sem dar muita importância.
 — Zoeira, mas nem tanto — Milo prosseguiu. — Eu estou vendo coisas e não aguento mais.
 — Aquele negócio dos olhos? — questionou Mariana. — Quando você falou no grupo achei que era brincadeira.
 — Queria que fosse. Aconteceu mais vezes, tipo, várias vezes. Mas eu não sei o que falar se eu for ao médico.
 — Se o médico for um psiquiatra, ele provavelmente vai saber o que perguntar — completou Dante, o último a se pronunciar no grupo.
 Milo abaixou os olhos, porque pensou nisso, mas estava evitando levar a ideia adiante. Preferia que alguém tivesse uma explicação mística, e por isso mesmo se voltou para a loira do outro lado da mesa:
 — Alissa, meu anjo, você já ouviu falar sobre isso?
 — Ah, não, nem vem com papo esotérico pra um assunto sério — Mariana ameaçou, balançando ruidosamente os brincos enormes enquanto sacudia a cabeça negativamente. — Você vai ver isso com um médico sim, o misticismo só vem depois da ciência.
 Alissa revirou os olhos, mas não discordou.
 — Ela tá certa. De qualquer forma, nunca ouvi falar de nada disso, mas posso pesquisar. (FERNANDES, A. 2022, posição 558)

Toda essa dúvida que Milo sentia só começou a se dissipar quando ele encontrou uma pessoa que não apenas dividia aquela sensação que ele estava sentindo. A diferença de uma história de descoberta de sexualidade ou gênero é que Milo já tinha seu gênero e sua sexualidade bem descobertos e resolvidos. Conversando com Anna, nova namorada de um de seus amigos, Milo conseguiu finalmente desabafar sobre o que estava vivendo e, finalmente, percebeu que não estava sozinho:

Não demorou para que Milo explicasse o que estava vivendo, com um entusiasmo que não tinha há meses. Anna escutava com atenção. A mesa do bar podia ser só deles que não fazia diferença. Milo estava agitado de tal maneira que não perceberia se os olhos se manifestassem naquele momento.
 Não sabia dizer o que era, senão intuição. Assim como sentia um incômodo sem nome ao ser observado pelas orbes flutuantes, sentia uma euforia sem nome ao conversar com Anna. De alguma forma, sabia que ela faria a diferença. (FERNANDES, A. 2022, posição 589)

Toda a construção da narrativa é feita pensando na óbvia metáfora com uma descoberta, em especial, de gênero. Contudo, a narrativa toma um turno diferente ao revelar

que Milo é sim diferente de seus amigos e da maioria das outras pessoas, mas não por seu gênero e sim por outra característica específica:

— Ok, é o seguinte. Tudo que você descreveu remete a uma magia específica, em que magos podem conjurar olhos para observar alguém ou alguma coisa por um período de tempo.

— Mas pra que alguém estaria me observando tanto? — Milo respondeu sem titubear, ignorando o choque nas expressões dos amigos com aquela conversa.

— Aí é que tá. Isso que não faz sentido. Ele teria que estar obcecado, o que não é impossível, mas tem outro ponto que me deixou intrigada...

— O quê?

— Como você se sente. É normal perceber que estamos sendo observados, mas você disse que tem um incômodo também, certo? A magia não faz isso. Ela serve realmente só pra ver.

Milo ficou quieto, tentando rodear a informação. Anna fazia o mesmo, mas seu raciocínio era mais rápido.

— A única explicação que consigo pensar é que não tem nenhum mago envolvido nisso. A magia está se manifestando de outra forma.

Ela parou, olhou para Milo e para o caderno de novo. Suspirou.

— Não é um ótimo jeito de começar essa conversa, Milo, mas... acho que está se manifestando de você mesmo. (FERNANDES, A. 2022, posição 601)

Percebendo, por fim, que parte desse peso de ser observado e acreditar ser observado vinha de si mesmo, por traumas criados por experiências passadas e a convivência com um mundo transfóbico, violento e que tentava, a todo momento, mostrar que a existência Milo era um problema. A opressão silenciosa e a paranoia da observação do panóptico funcionando a todo vapor.

Aos poucos, Milo começou a lidar melhor com a presença dos olhos:

Por enquanto, ele sabia o que fazer. Levaria tempo e esforço, mas era possível. E não deixava de ser um alento, saber que ele conseguiria se livrar dos olhares — não de todos, mas daqueles que mais o incomodavam. (FERNANDES, A. 2022, posição 653)

Deixando de se incomodar com a existência deles e até os encarando de volta, não com medo ou incerteza, mas com a reafirmação de quem era.

2.6 “Flor do Deserto”, de Yueh Fernandes¹².

2.6.1 Yueh Fernandes.

Nascida e criada no Amapá, formada em jornalismo e naturalizada mineira, Yueh

12 Mais sobre Yueh Fernandes e seu trabalho pode ser encontrado em suas redes sociais: <https://yueh.carrd.co>

Fernandes é escritora, tendo publicado de forma independente os contos “Amor à longa distância” (2019) e “Simpatia pelo escuro” (2019). Também publicou o conto “Verão Cruel” na coletânea *Contos Eróticos Para Mulheres Adultas* (2020), organizada por Chris Sevla e lançada pela editora Follow. Pela editora Skull, organizou, em parceria com Beatriz Faria, a antologia *O Conselho Feérico* (2020). Yueh Fernandes tem duas duologias publicadas: *O Ciclo do Sonho*, que conta com as obras *Alvorada: Ciclo I* (2019) e *Hotel Alvorada: Ciclo II* (2021) e a duologia *Nictofilia*, também lançada pela editora Skull, que conta com os livros *Asas Escuras* (2019) e *Pássaros Noturnos* (2021). A literatura de Yueh Fernandes é construída com temas do fantástico, da ficção científica e do terror.

3.6.2 “Flor do Deserto.”

“Flor do Deserto”, sexto conto da coletânea *Subversives*, narra a descoberta da nave que dá nome ao conto. Após descobrirem que a nave é, na realidade, uma cápsula de escape de uma nave maior, os cientistas responsáveis pela descoberta a abrem e encontram uma mulher: uma Amazona, uma espécie de ciborgue utilizado em uma guerra antiga. Ao acordar, a Amazona chamada Eva, descobre que pouca coisa mudou desde a guerra, a sociedade sendo ainda uma sociedade religiosa e preconceituosa, e aceita a oferta de exílio que lhe é feita.

Yueh Fernandes nos coloca em um mundo distante da Terra e nos oferece poucas explicações no começo da narrativa. Sabemos que estamos no Polo Norte de um planeta que possui três luas: Luana, Joana e Morgana. Os personagens estão sob a sombra do Homem Azul, um planeta gasoso que se enfiava entre o sol o planeta onde a história acontece, de modo que durante 20 anos-padrão, medida de tempo que não é explicada, aquele pequeno planeta estará mais gelado e mais escuro do que de costume.

É pelos olhos de Mika, narrador da história, que ficamos sabendo dos desdobramentos daquele dia:

A Flor do Deserto aproximou-se da atmosfera do nosso planetinha gelado e ficou por ali, pairando que nem satélite metade do dia, depois do pouso descobrimos que a inteligência artificial do computador de bordo estava tentando fazer contato, descobrir se existia vida inteligente em solo, averiguando a segurança do lugar, níveis de oxigênio etc., coisas do tipo. Todos os sinais foram bloqueados por Shirley, a tempestade, essa nuvem horrorosa que no momento cobre pouco mais da metade do planeta e está prevista alcançar o posto do Polo Norte onde estamos dentro dos próximos 10 anos. Então não conseguimos falar com a Flor e nem ela conosco e isso é bem chato, acontece muito quando o pessoal do abastecimento aparece. O que me conforta é que Shirley não é eterna, quando o Azulão resolver

sair da frente do sol, esse martírio acaba... é a predição dos cálculos. O bom e velho Oráculo nunca falha! (FERNANDES, Y. 2022, posição 668)

Após a descida e o resgate da capsula, é descoberto pelas autoridades que a Flor do Deserto é uma cápsula salva-vidas. Ao abri-la, os habitantes daquele planeta se deparam com uma mulher:

Geral arregalou os olhos nessa hora. É claro que os caras vieram pra cima no mesmo instante. Eu me fiz de desentendido e continuei bicando minha cerveja tranquilo, mas na real eu tava tremendo. O que eu vi quando abriram a cápsula me deixou desorientado, sem reação. Ela estava deitada, dormindo, enrolada em lençóis brancos e não parecia de verdade, parecia sintética, se é que vocês me entendem, embora esse tipo de coisa seja proibida em todo o território justamente por causa das coisas que aconteceram durante a guerra. Acontece que ela era linda de um jeito que eu não saberia descrever, nem se quisesse, porque não posso, não sou tão culto assim... e a bichinha era grande, era muito, muito grande, devia ter pelo menos uns três metros de altura e imediatamente todo mundo recuou. Quando a tampa de vidro do negócio levantou e o pessoal viu o tamanho da mulher que tinha lá dentro todo mundo congelou. (FERNANDES, Y. 2022, posição 691)

Uma investigação mais profunda revelou ainda mais segredos sobre a misteriosa mulher:

Era uma Amazona, pro espanto de todo mundo, e ninguém ali acreditou até que os testes de DNA retornaram do laboratório, mas a maior surpresa foi termos descoberto que as únicas partes orgânicas da mulher eram coluna dorsal, crânio e cérebro. Nem a mandíbula era original de fábrica, tudo de mentira, manufaturado. Músculos sintéticos, ossos de metal, robzinhos no sangue, tudo ali era algum tipo de fibra criada em laboratório, os órgãos internos que não estavam faltando eram adaptados para a função do tipo dela: guerrear, sobreviver. (FERNANDES, Y. 2022, posição 703)

Na mitologia grega, as amazonas eram as integrantes de uma nação de mulheres guerreiras. As lendas sobre as amazonas já eram bem conhecidas antes que Heródoto escrevesse sobre elas:

Quando os Gregos combateram contra as Amazonas, que os Citas chamam Aiórpatas, nome que os Gregos traduzem para Andróctones (que matam homens), pois aior em cita significa “homem”, e pata quer dizer “matar” — quando os Gregos, dizia eu, deram combate às Amazonas, derrotando-as às margens do Termodonte, conta-se que levaram consigo, em três navios, todas as que puderam aprisionar. Ao chegarem em alto mar, as prisioneiras atacaram seus vencedores, reduzindo-os a pedaços. Como, porém, nada entendiam de navegação e não sabiam fazer uso do leme, das velas e dos remos, abandonaram-se ao sabor das vagas, indo ter, finalmente, a Cremnes, no Palos-Meótis. Cremnes faz parte do território dos Citas livres. As Amazonas desembarcaram ali e avançaram pelo meio das terras habitadas. Apoderando-se do primeiro haras que encontraram no caminho, montaram nos cavalos e puseram-se a saquear as terras dos Citas. (HERÓDOTO, 2015, p. 50)

Na história de Yueh Fernandes as amazonas são ciborgues. Como Mika narra, de orgânico no corpo da Amazona havia apenas a coluna dorsal, o crânio e o cérebro. Mais à

frente, descobrimos que ciborgues eram muito comuns anos antes do momento em que a história se passa, sendo chamados de pessoas modificadas:

— Sim, querida, nós vencemos as quatro grandes guerras contra as máquinas... entretanto... nas duas últimas guerras, pessoas como você, modificadas, foram vítimas do ataque de uma espécie de vírus que converteu parte da sua gente em agentes duplos, muitas pessoas...

— Amazonas, você quer dizer — Eva interrompeu-a.

— Isso, algumas pessoas como você estiveram sob controle de um ransomware projetado especificamente para sequestrar a sua personalidade e substituí-la por uma extensão de Dragvandil e Weregild, o casal de entidades por trás da rebelião de I.A.... e por anos esta facção esteve infiltrada em nossa sociedade, sabotando-nos pelo lado de dentro... Eva sentou-se na posição do lótus e fechou os olhos, depositando as mãos calmamente sobre os joelhos. (FERNANDES, Y. 2022, posição 731)

Donna Haraway, filósofa e zoóloga estadunidense, em seu trabalho mais conhecido, o *Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX*, discorre profundamente a respeito do conceito de ciborgue, dentro da aplicação proposta por si mesma. Haraway descreve o ciborgue da seguinte maneira:

Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção. Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo. (HARAWAY, 2009, p. 36).

E:

A ficção científica contemporânea está cheia de ciborgues – criaturas que são simultaneamente animal e máquina, que habitam mundos que são, de forma ambígua, tanto naturais quanto fabricados. A medicina moderna também está cheia de ciborgues, de junções entre organismo e máquina, cada qual concebido como um dispositivo codificado, em uma intimidade e com um poder que nunca, antes, existiu na história da sexualidade. (HARAWAY, 2009, p. 36).

Para a autora, mais do que personagens em obras de ficção científica ou um conceito distante, somos todos, em certa medida ciborgues:

No final do século XX, neste nosso tempo, um tempo mítico, somos todos quimeras, híbridos – teóricos e fabricados – de máquina e organismo; somos, em suma, ciborgues. O ciborgue é nossa ontologia; ele determina nossa política. O ciborgue é uma imagem condensada tanto da imaginação quanto da realidade material: esses dois centros, conjugados, estruturam qualquer possibilidade de transformação histórica. (HARAWAY, 2009, p. 36).

Hari Kunzru diz, sobre as considerações do ciborgue de Haraway que:

No manifesto, Haraway argumenta que o ciborgue – uma fusão de animal e máquina – joga para a lata do lixo as grandes oposições entre natureza e cultura, *self* e mundo,

que atravessam grande parte de nosso pensamento. Por que isso é importante? Em conversas, quando as pessoas descrevem algo como sendo “natural”, elas estão dizendo que “é assim que o mundo é, não podemos mudá-lo”. (KUNZRU, 2009, p. 25)

Essa definição é especialmente importante para as subjetividades tratadas nesta dissertação, afinal, ela se conecta com a fragmentação das identidades propostas por Hall (2006; 2008) e com a ideia de contrassexualidade de Paul B. Preciado (2014). Haraway diz que seu ensaio é “é um argumento em favor do *prazer* da confusão de fronteiras, bem como em favor da *responsabilidade* em sua construção” (HARAWAY, 2009, p. 37) e é exatamente essa ideia de fronteiras diluídas, nubladas e reconstruídas que parece evocar Laclau (1990 apud HALL, 2008, p. 110), quando este diz que a construção da identidade é um ato de poder. Há na figura do ciborgue um apreço pela dicotomia e principalmente pela ideia da desconstrução do natural, mas há também a intenção, ou ao menos a esperança de uma intenção, de que aquilo que seja construído depois do natural não caia nas mesmas afirmativas marginalizantes que este “natural” produziu e produz.

É importante notar que esse quimerismo proposto por Haraway perpassa questões de identidade e adentra até mesmo o âmbito físico. Ainda assim, é importante notar como até mesmo essas modificações físicas desafiam o natural e estabelecem novas construções. Um piercing, próteses de silicone, marca-passos, uma perna mecânica, reposições ou transições hormonais. Todos esses aspectos são, segundo Haraway, um quimerismo entre o humano e a tecnologia. Segundo a autora, o ciborgue surge quando a fronteira do humano e do animal é transgredida, logo, qual o ponto onde o humano deixa de sê-lo? A autora responde:

As máquinas do final do século XX tornaram completamente ambígua a diferença entre o natural e o artificial, entre a mente e o corpo, entre aquilo que se autocria e aquilo que é externamente criado, podendo-se dizer o mesmo de muitas outras distinções que se costumavam aplicar aos organismos e às máquinas. Nossas máquinas são perturbadoramente vivas e nós mesmos assustadoramente inertes. (HARAWAY, 2009, p. 46).

Em *Crash*, filme de 1996, dirigido por David Cronenberg e adaptado do livro de mesmo nome, escrito por J.G. Ballard, somos apresentados a um grupo de pessoas que se envolvem em acidentes de carro como forma de prazer. O líder do grupo, ao ser confrontado com uma pergunta que visava entender o que eles buscavam nas batidas responde: “A remodelação do corpo humano pela tecnologia moderna”.

Imagem 9 – Frame de Filme

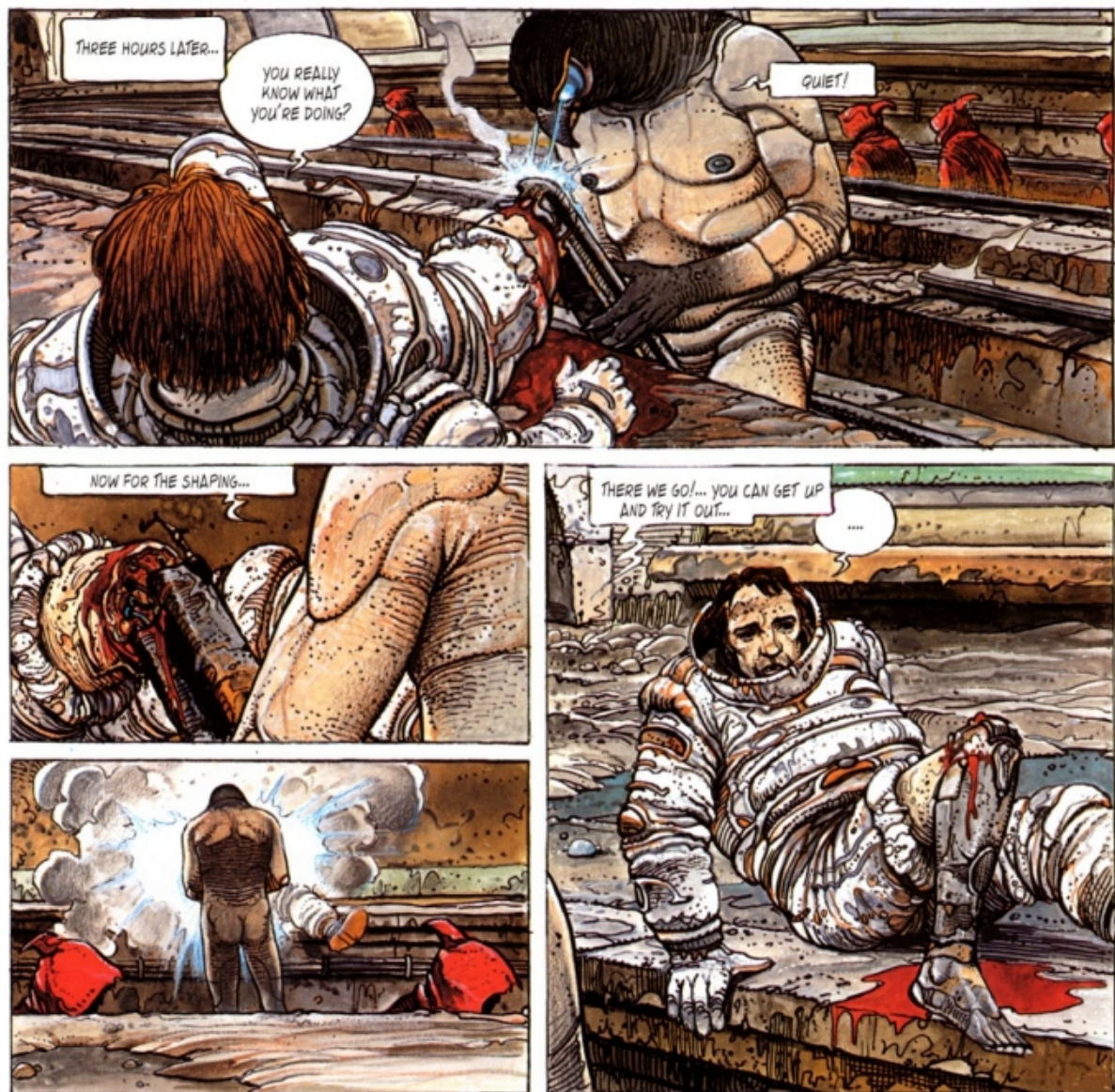


Fonte: Crash (1996), de David Cronenberg.

Na obra *The Carnival of Immortals*, presente no livro *The Nikopol Trilogy*, do quadrinista e cineasta Enki Bilal temos uma história muito similar a presente em “Flor do Deserto”. Uma cápsula aparece em um planeta, anos depois de vagar no espaço. Contudo, essa capsula é destruída pelas defesas da cidade e Nikopol, o astronauta que viajava nela, cai congelado nas ruas, perdendo a perna no processo.

Após ser acordado pelo deus Hórus, Nikopol passa por uma cirurgia improvisada para conseguir sua perna de volta:

Imagem 10 – Quadrinho



Fonte: The Carnival of Immortals (2016), por Enki Bilal.

Embora os personagens de Crash levem a filosofia ao extremo e Nikopol não tenha tido muito escolha em relação a sua perna feita de trilhos de trem, quando refletimos a respeito das aplicações que nos transformam em ciborgues, elas aumentam consideravelmente, perpassando o mundo da ficção científica ou do fetichismo:

As modificações corporais, através da engenharia genética e outras amplas variedades de intervenções, apresentam possibilidades para ser um sistema de ação, o que significa múltiplas oportunidades de autodesenvolvimento propiciadas pelas tecnociências e expressa fecundamente também o significado da metáfora ciborgue. Essas alterações, realizadas cada vez com mais frequência, intentam melhorar e/ou ampliar as capacidades físicas, através da possibilidade de acrescentar funções e

percepções ao corpo humano, como uma tatuagem ou piercing até o implante de chifres e a remoção dos mamilos. (CAVALCANTI; SILVA; AZEVEDO, 2020, n. p.)

Após Eva ser enviada para uma ilha onde outras pessoas modificadas residem:

— Não, querida, muito pelo contrário, isso aconteceu há muito tempo atrás... Hoje o seu povo está livre da infecção e a maioria reside em um planeta independente da União, num sistema estelar próximo daqui, e gostaríamos de te oferecer...
— Uma carona pro exílio, é claro. (FERNANDES, Y. 2022, posição 741)

E Mika terminar de contar o que havia acontecido durante o dia, uma dos mineradores que estavam escutando atentamente a história dispara o comentário: “Que pena — ele disse. — Achei que fosse mulher mesmo” (FERNANDES, Y. 2022, posição 750).

O que joga luz numa reclamação feita por Eva, pouco antes de ter sido enviada para o planeta exílio:

— Alberta, querida, em que ano estamos? — ela inquiriu, imitando o tom de voz condescendente da Tenente.
A Tenente Alberta segurou o botão do canal de áudio, trêmula e disse: — Estamos no ano 6.725 do Nosso Senhor Jesus Cristo.
— AH! — Eva irrompeu numa gargalhada, jogando o corpo para trás. — Não mudou nada por aqui. Sete mil anos e a humanidade continua uma bela de uma merda. Pode chamar minha carona, tô dando o fora da pocilga de vocês. — Ela cruzou os braços. (FERNANDES, Y. 2022, posição 742)

Eva era, até então, perfeitamente humana, segundo a própria descrição do conto, uma vez que:

não apresentara patógenos em nenhum dos exames feitos nas amostras colhidas, muito pelo contrário; por causa dos robôs no sangue, estava mais saudável que todos nós. Os 44 autossomos e dois XY todos no lugar, nenhuma anomalia ou alteração na genética básica, era inteiramente humana. (FERNANDES, Y. 2022, posição 710)

Contudo, também um ciborgue, não apenas pelo conceito da obra, mas também segundo o conceito de Haraway: um ser que transgride as fronteiras e cuja diferença entre a artificialidade e a organicidade eram praticamente inexistentes. Por ser uma Amazona, foi exilada e negada sua condição de humana e de mulher, sendo defendida apenas por Mika, que exclama: “Ela é mais mulher do que você jamais foi homem, Abreu, pode ter certeza disso” (FERNANDES, Y. 2022, posição 750).

2.7 “A estrela que sabia meu nome”, de Boo¹³.

13 Mais sobre Boo e seu trabalho pode ser encontrado em suas redes sociais: <https://twitter.com/eiras47>

2.7.1 Boo.

Boo, pseudônimo de Bruna Eiras, não-binária, de pronomes ele, ela e elu é estudante de cinema e audiovisual, artista circense, diretore de arte e escritore. Tendo a fantasia, terror e ficção científica como pilares da sua escrita, Boo, que é moradore do Rio de Janeiro publicou contos em diversas coletâneas. Pela Editora Coverge, publicou uma história sobre o tempo na antologia multimídia *Nemephile* (2019) e uma história de horror gótico na antologia *Caminhos Escuros* (2021). Pela Psiu Editora, lançou os contos “Aquele sábado”, presente na antologia *Não Leia Esse Diário: Confissões Ultrassecetas* (2020) e “Alvorada”, presente na antologia *Somos* (2020), um livro no qual todos os contos têm protagonistas LGBTQIAP+.

2.7.2 “A estrela que sabia meu nome” e os processos de aceitação na família e na comunidade.

“A estrela que sabia meu nome”, sétimo conto da coletânea *Subversives* nos transporta para um mundo onde bruxos, humanos e outras criaturas convivem. Não nos é explicado se essa convivência é pacífica ou ao mesmo se humanos têm conhecimento de que dividem o mundo que acham ser normal com bruxos e outros seres. Presenciamos uma cerimônia, um rito de passagem, para que bruxos se conectem com uma espécie de animal alado. Nessa cerimônia, a personagem principal, Maely, presencia a queda de uma das criaturas aladas e se aventura a resgatá-la, sendo atacada por caçadores de criaturas aladas até ser salva pelos professores da sua escola.

Nossa personagem principal, cujo nome não sabemos no início do conto, por ela ainda não ter decidido dividir seu nome, nos leva para uma espécie de rito de passagem. Chamada de chuva de estrelas, participavam dessa cerimônia bruxos maiores de idade que, durante uma noite por ano, tentavam se conectar com seres chamados de alados, uma espécie de familiar que escolhiam os bruxos de acordo com o que vissem na alma deles, algo próximo do conceito do primeiro conto da coletânea, “Diário”.

O conceito de familiar é bastante amplo, mudando de acordo com a obra analisada. Via de regra, o familiar é um animal, fantástico ou não, que tem uma ligação com um humano. No conto de Koda Gabriel, “Diário”, a conexão entre familiar e humano não apenas permitia que os humanos soubessem o que os animais estavam pensando, mas também

possibilitava que realizassem magia.

A representação e conceito do familiar pode ser distinta até mesmo em adaptações diferentes de um mesmo material. Na série da Netflix *O Mundo Sombrio de Sabrina* (2018) os familiares são duendes que assumem a forma de um animal para servirem seus bruxos e mestres. Os familiares são retratados como animais que, embora inteligentes, não falam.

Imagem 11 – Série de Televisão



Fonte: O Mundo Sombrio de Sabrina (2018), episódio 1

Já na série *Sabrina, Aprendiz de Feiticeira* (1996), baseada no mesmo material de origem, os quadrinhos lançados pela Archie Comics, Salem, o familiar de Sabrina, é um bruxo de 500 anos de idade que fora sentenciado a viver um século como gato por ter tentado dominar o mundo. Nessa adaptação, não apenas o familiar fala como também realiza diversas tarefas humanas, como lixar as próprias unhas, por exemplo.

Imagem 12 – Série de Televisão



Fonte: Sabrina, Aprendiz de Feiticeira (1996), episódio 1.

Na história escrita por Boo, os familiares, também chamados de estrelas ou alados, não falam, embora comuniquem-se telepaticamente. Boo os descreve como seres alados, de brilhos distintos e que têm penas.

O alado bufou e nos encaramos, seu dorso era escuro e seu brilho era branco, meio perolado. Ele abriu os quatro olhos amarelos e suas pupilas começaram a nos olhar. Ele levantou meio sem jeito, era um pouco mais alto que nós e parecia irritado. (BOO, 2022, posição 851)

A personagem principal observa a chuva de estrelas com curiosidade e ansiedade:

Só mais três anos e chegaria a minha vez. Não conseguia tirar os olhos do céu, mas então percebi um movimento à direita. Eu e os meninos do terraço corremos até a grade de segurança e vimos a luz se aproximar. O arquejo foi coletivo. Um dos alados voava na altura dos arranha-céus e usava os corredores formados entre os prédios para rodopiar. Ele era incrível. Suas penas eram marrons e brancas e seu brilho era dourado. Sorri ainda mais, ele estava tão perto de nós. Seu voo continuou e aos poucos, ele foi tomando distância. Queria que essa noite durasse para sempre. Eu podia ficar horas vendo as estrelas atravessarem o céu.

Ouvi um grito e olhei para cima. Um bruxo caía rapidamente, vi ele estender a mão para a vassoura e ela veio voando rapidamente, mas não o alcançava. Vimos o bruxo continuar caindo e o espaço entre ele e sua vassoura, apenas aumentando. Então, um feitiço vindo de baixo o envolveu e ele chegou no asfalto sem machucados.

Era por esse motivo que nós ainda não podíamos participar da chuva de estrelas. Nenhum de nós no terraço dominamos nossas vassouras o suficiente para chamá-las em caso de queda. E também por isso que muitos pais proibiam-nos de ver o evento ao vivo. (BOO, 2022, posição 792)

Essa ansiedade é justificada por algumas questões. Primeiro, é o alado que escolhe seu bruxo e não o contrário. Há ainda a possibilidade de um bruxo não ser escolhido, como acontece com Dahlia, uma bruxa que há dez anos participa do ritual anual e ainda não conseguiu seu familiar. Para além disso, a personagem principal enfrenta uma queda de desempenho acadêmico que ela não consegue racionalizar qual a causa, mas aparentemente, pode ter a ver com um desconforto familiar que a personagem principal vem enfrentando:

— Seus pais não estão conseguindo falar com você. — Ele me entregou o celular. Na mensagem, minha mãe perguntava se estava tudo bem, a hora que voltaríamos e falava também que eu não a estava respondendo. Respirei fundo vendo meu nome de registro escrito tantas vezes.
 — Eu fiquei sem bateria. — Isso era verdade.
 — Você não prefere ligar pra ela? — Pietro perguntou.
 — Talvez depois. — Apoiei-me na grade, ainda olhando o céu.
 Nomes eram coisas importantes para bruxos. Eles carregavam suas próprias propriedades mágicas e muitas vezes eram homenagens a outros bruxos. O meu próprio, era igual ao meu avô e por isso era tão delicado eu querer mudá-lo. Fechei os olhos e respirei fundo, não deixaria isso estragar minha noite. (BOO, 2022, posição 804)

A descrição que a personagem principal propõe sobre nomes pode parecer um artefato de uma construção de mundo fantástica, mas nomes são nossas identidades. São com eles que nos identificamos ou não. São eles que são utilizados para nos apagar ou nos validar. Se palavras carregam possibilidades mágicas de mudança de mundos, nomes têm um poder ainda mais importante: o de destruir ou construir existências.

E é exatamente isso que um dos alados faz pela personagem principal: a chama pelo nome. O nome que seus pais a negam, o nome que nem mesmo seus amigos ou professores ou coordenadores na escola sabem:

A estrela ficou da minha altura e eu me vi refletida em seus olhos. Eu o encarei por alguns segundos e o tempo parecia ter congelado. Sua pupila estava contraída como de um gato e o amarelo de sua íris era acompanhada por pontos brancos e dourados. Ele chegou ainda mais perto e nossas testas se encostaram. Suas penas eram macias. Meu medo foi aos poucos se dissipando, uma tranquilidade me atingiu e eu fechei os olhos.
 Maely.
 Uma voz ecoou na minha cabeça. E eu abri os olhos. Era uma voz que eu não reconhecia. Mas eu sabia de quem era aquele nome. Porque, afinal de contas, eu tinha demorado muito tempo para decidir. Olhei para os meus amigos, eles não estavam nem me olhando e também não sabiam desse nome. Então, olhei a estrela à minha frente. O ser apenas me encarava. (BOO, 2022, posição 855)

Esse alado havia caído do céu e Maely tinha corrido para resgatá-lo. Com ajuda dos seus amigos Pietro e Argono, Maely conseguiu resgatar a estrela. Ela tinha sido vítima de

caçadores de estrelas que estavam tentando sequestrá-la. Após uma breve batalha, Maely, Pietro e Argono escaparam voando no alado enquanto se protegiam das magias invocadas pelos bruxos caçadores até que um acidente pôs fim à perseguição: O alado colidiu com outros alados e todos os bruxos envolvidos caíram.

Acordada do acidente, Maely ainda estava confusa e tentando proteger a estrela que havia salvado:

— Ei, ei, você consegue falar comigo? — um bruxo adulto com barba me perguntou.

— Consigo — respondi devagar. Outros bruxos cortavam as cordas que ainda estavam enroladas no alado. — Tem uns caras e uma moça...

— Sim, nós soubemos, já mandamos alguns bruxos atrás deles. Você que resgatou essa estrela?

— É... Mais ou menos. — Eu não sabia onde estava minha mochila nem minha varinha, além disso, minha vassoura tinha ficado no beco. Senti uma coisa úmida escorrer pelo meu nariz e quando passei a mão, percebi que era sangue. (BOO, 2022, posição 893)

Quando, finalmente, é perguntada qual seu nome, Maely finalmente verbaliza em voz alta:

Olhei para ele. Não tinha certeza de como responder e senti minha palma suando e meu coração acelerar. Essa era uma pergunta que eu normalmente não gostava, mas então, senti as penas no meu braço. O alado, agora livre das cordas, balançou o corpo e sentou ao meu lado, como se esperasse alguma coisa. Seus olhos eram profundos e me encaravam, talvez as estrelas conseguissem ler mesmo nossa alma como diziam as lendas.

Maely. Aquela voz ecoou novamente na minha cabeça. Semicerrei os olhos para a estrela, sentindo minha respiração normalizar. De novo, senti aquela sensação de paz.

— É Maely Rutiz — falei pela primeira vez em voz alta. Pensei que gaguejaria, mas as palavras saíram firmes.

— Maely, esse é um belo nome — ele sorriu e apontou para a estrela. — E parece que você tem um familiar. (BOO, 2022, posição 898)

Durante a narrativa não nos é explicitado se a família de Maely já tem conhecimento de que ela é uma mulher trans. O que sabemos é que há um desconforto enorme em conversar com a família pelo uso frequente que seus familiares fazem de seu nome de registro e que, até o fim da história, Maely ainda não tinha se apresentado com seu nome. Não é explicado se seus amigos a tratavam pelo nome de registro ou por apelidos, sem a necessidade de evocar seu nome morto.

Nome morto é um termo usado para se referir ao nome de registro de pessoas trans. Via de regra, o nome morto é morto pois não é mais utilizado e nem ao menos lembrado. É comum, dentro das comunidades trans e fora delas, discutir sobre como utilizar o nome morto

de uma pessoa trans é ignorar sua identidade, muitas vezes sendo um artifício utilizado por pessoas transfóbicas para causar violência em pessoas trans.

No conto de Boo, a mãe de Maely parece utilizar-se de seu nome morto com uma frequência alta:

— Seus pais não estão conseguindo falar com você. — Ele me entregou o celular. Na mensagem, minha mãe perguntava se estava tudo bem, a hora que voltaríamos e falava também que eu não a estava respondendo. Respirei fundo vendo meu nome de registro escrito tantas vezes. (BOO, 2022, posição 804)

Não nos é explicada a relação da família de Maely com sua transgeneridade. Sabemos apenas que ninguém além dela mesma sabe seu nome e que sua família utiliza seu nome morto para comunicação. A ideia de aceitação familiar por parte da família de Maely é deixada em suspenso, visto que temos pouca informação sobre a relação entre essas personagens.

Uma pesquisa realizada por pesquisadores da UNCISAL, a Universidade Estadual de Ciências da Saúde de Alagoas, durante 2013 e 2014 acompanhou a vida de cinco integrantes da ASTTAL, a Associação das Travestis e Transexuais de Alagoas. Fora relatado por estas participantes que o primeiro processo de exclusão vem da própria família:

Para elas, a família, ao invés de acolher, tornou-se o primeiro grupo de sociabilidade produtor de exclusão, onde teve início o rompimento de vínculos e o processo de estigmatização, deixando as travestis e transexuais vulneráveis, marcadas negativamente e depreciadas ao ponto de serem desprovidas do direito a ter direitos. Os processos depreciativos vividos por elas influem em toda a organização de suas subjetividades, construídas ao longo das relações que estabelecem com os outros, com o mundo e consigo mesmas.

Dentre as participantes apenas uma travesti voltou a viver com sua família; as demais relatam que saíram de casa na adolescência, após começarem os primeiros investimentos para obter uma aparência feminina. (SILVA; BEZERRA; QUEIROZ, 2015, p. 368)

Essa exclusão, que começa dentro de casa, logo se espalha e chega na comunidade, na escola, na saúde, no trabalho e em diversos outros espaços:

Não encontrando espaço no contexto familiar para expressarem sua identidade de gênero, entram em contato com novas perspectivas de vida e começam a surgir outros sofrimentos, marcados por agressões físicas e psicológicas, histórias de discriminação e exclusão.

Esse processo de exclusão se desenvolve como ondas, propagando-se da família para a comunidade, desta para escola, para os serviços de saúde e demais espaços e contextos de relações com que essas pessoas venham a interagir (SILVA; BEZERRA; QUEIROZ, 2015, p. 368)

É, inclusive, na escola que pessoas trans e travestis começam a sofrer, para além de

uma violência pessoa, direcionada, uma violência institucional, com o objetivo de “normatização” e apagamento dessas identidades:

A escola me proibia de usar roupa feminina, no começo eu usava duas roupas, uma masculina por cima da feminina e quando terminava a aula eu ficava com a feminina. Na sexta série eu cansei e enfrentei a escola, comecei a usar roupas de mulher, depois disso eu sempre me vesti como eu quero, porém, na época, até ameaçada de morte eu fui por me vestir como mulher. (Participante 1). (SILVA; BEZERRA; QUEIROZ, 2015, p. 369)

Muitas vezes, essa violência vindo exatamente de quem deveria proteger estudantes em um ambiente como a escola:

Além das agressões e insultos advindos dos estudantes, outras formas de violência também se manifestam a partir da organização da própria instituição escolar e do seu sistema de normas disciplinares, reproduzido por muitos alunos e por outros membros da comunidade escolar, como professores, diretores, etc. (SILVA; BEZERRA; QUEIROZ, 2015, p. 369)

A escola, que supostamente é um lugar de descoberta de identidade, estreitamento de laços, desenvolvimento de habilidades sociais, torna-se um lugar no qual a violência torna-se lugar-comum, seja verbal ou fisicamente.

No conto de Boo, no entanto, temos um final mais doce do que o que costumeiramente vemos dentro das instituições de ensino:

— É Maely Rutiz — falei pela primeira vez em voz alta. Pensei que gaguejaria, mas as palavras saíram firmes.
— Maely, esse é um belo nome — ele sorriu e apontou para a estrela. — E parece que você tem um familiar. (BOO, 2022, posição 903)

Não apenas Maely não sofreu reprimendas por ter salvo a estrela, seu nome fora reconhecido e utilizado pela primeira vez por um professor. Para além disso, o professor a parabeniza por ter conseguido um familiar. É preciso lembrar que nesse mundo os bruxos só tem direito de tentarem se conectar com um familiar após aos 18 anos. Maely tinha 15. Também é importante lembrar que nesse e no nosso mundo, não existe um mínimo de idade para que conheçamos nossa identidade. Não existe um tempo padrão para descobrir e mostrar pro mundo quem somos. E um educador exerce um papel fundamental nessa descoberta. Maely estava segura em sua escola.

A pesquisadora Rubra Pereira de Araujo faz, em sua tese de doutorado *Estranhando o currículo: a temática homoafetiva no ensino de literatura infantil*, a seguinte reflexão:

[...] reiteramos que a inclusão da sexualidade como política curricular é um ato contrário a uma educação de base opressora das subjetividades. A temática da

sexualidade é pauta de política pública e deveria, obrigatoriamente, compor conteúdos que perpassassem o currículo oficial de formação de seres humanos aptos a exercerem a sua cidadania primando pela sua subjetividade e respeito às diferenças em uma sociedade eminentemente plural. (ARAUJO, 2018, p. 106)

Neste e nos dois contos seguintes podemos observar um vislumbre da sistemática violência que subjetivações trans e travestis sofrem: o abandono da família, o virar de costas da escola e a eventual marginalização social. A escola, como agente de preparo e mudança social, pode ser um lugar definidor da trajetória de seus alunos trans e travestis, a depender da posição que toma com relação à inserção destes estudantes dentro das políticas estudantis de garantia de permanência nas instituições, coisa que não tem sido feita se analisarmos os números trazidos por Silva, Bezerra e Queiroz.

Araújo continua:

Cotidianamente, neste país, um LGBT é assassinado simbolicamente em sua integridade com violências físicas e psicológicas dentro do próprio lar pela reprovação explícita dos progenitores e demais familiares que o circunda; é assassinado simbolicamente na igreja com fortes ameaças provenientes de interpretações dogmáticas de um livro sagrado que determina que os gays irão para o inferno; é assassinado simbolicamente na escola com o bullying homofóbico praticado pelos colegas e aquiescido pelos professores ou demais agentes educacionais; é assassinado simbolicamente pela omissão do poder público em não possibilitar leis protetivas ao livre exercício da cidadania; é assassinado simbolicamente nas ruas com violências verbais e não-verbais expressas em gritos, chacotas, risos irônicos, injúrias, difamações, além dos olhares e sarcasmos das pessoas com quem cruza pelo caminho; é assassinado simbolicamente pelo silêncio dos que insistem em gritar dizendo que não têm nada contra, porém curtem compartilhar nas redes sociais e ainda silenciam e consentem com os discursos e disseminação que imperam e circulam contra a diversidade sexual culpabilizada pelo simples ato de existir e manifestar sua identidade de gênero ou orientação sexual. (ARAUJO, 2018, p. 108-109)

Há aqui, bem como nos contos seguintes, o próximo que trata de outro ambiente escolar e último que trata de um ambiente familiar, portanto, uma óbvia necessidade da construção e manutenção de espaços de sociabilidade transgênera. Não apenas a criação de espaços onde pessoas trans possam interagir em segurança, mas a própria inserção e criação de espaço de sociabilidade dentro das estruturas já existentes. É um debate que deve estar na escola, na televisão, nas redes sociais e dentro das famílias.

2.8 “As cordas da marionete”, de Daniele Cavalcante¹⁴.

2.8.1 Daniele Cavalcante.

¹⁴ Mais sobre Daniele Cavalcante e seu trabalho pode ser encontrado em suas redes sociais: <https://linktr.ee/DanieleCavalcante>

Daniele Cavalcante, mulher trans, de pronomes ela/dela, é escritora e redatora do Canaltech. Artesã, define-se como cientista cidadã e colecionadora de hobbies. Como escritora, participou de antologias de editoras como a Estronho e a Literata. Em 2019 lançou, de forma independente, o livro de contos *Sombras Noturnas*, uma coletânea de contos de fantasia urbana e fantasia sombria escritos entre 2010 e 2015. O livro conta com seis contos: “Corredores Fantasmas”, um conto cujo protagonista transgênero chega atrasado na escola e acaba construído uma amizade com alguém que não é humano; “*Sonhos de Marcelo*”, um conto sobre o desaparecimento de sonhos e paixões do personagem principal; “O Estado Messiânico”, uma distopia fascista e religiosa que nos apresenta um personagem que começa a questionar se está mesmo do lado certo da história; “A Lenda do Bosque Sombrio” é construído como um mito sobre espíritos malignos que moram entre árvores que ficam atrás de uma escola; “Sail Away” é a história de um homem que perdeu sua inspiração e não consegue ser ajudado pela própria musa; o último conto, “Quando o Homem Matou a Magia”, é um conto sobre uma guerra causada pela dificuldade de se conviver com as diferenças. Em 2022, a antologia *Subversives* foi lançada pela Editora Triquetra e contou com a organização e a participação de Daniele como organizadora.

2.8.2 “As cordas da marionete” e a família que escolhemos.

“As cordas da marionete”, oitavo conto da antologia *Subversives* é um conto que se apoia em um mundo fantástico onde a magia não apenas existe como é praticada até mesmo em escolas para contar uma metáfora sobre o processo de descoberta de si mesmo, as redes de apoios que pessoas trans constroem entre si e como família muitas vezes é aquela que escolhemos, não a que escolhem para nós.

A história abre com a personagem principal fugindo de perseguidores enquanto tenta se proteger:

Apenas três coisas pareciam reais naquela noite: a lama entrando nos meus tênis enquanto eu corria, o capim que cortava minha pele como navalha e o canto mórbido entoado pelos meus perseguidores. O resto era como um sonho. Tinha que ser um sonho.

Feitiços eram lançados contra mim e eu usava magia de autodefesa, mas o canto sinistro entrava direto na minha cabeça e me atormentava. Não sei se fugi por cinco minutos ou cinco horas, mas em algum momento me deparei com o acostamento de uma estrada.

Um caminhão passou quase arrancando meu nariz, a buzina interrompendo o canto

lovecraftiano que, finalmente, parecia agora algo distante. Era como se a estrada fosse a prova de feitiços. Eu estava livre. (CAVALCANTE, 2022a, posição 919)

Mila, a personagem principal do conto, acorda num caminhão. Ao seu lado, Roberta, uma pessoa não-binária, ofereceu ajuda à jovem. Em um sonho, aprendemos um pouco mais sobre seu passado: graduada na escola de alquimia Novo Alvorecer, Mila fora convidada por Rômulo, cabeça da instituição, para uma cerimônia privada. Nessa cerimônia, Rômulo discursou:

— O conhecimento outrora hermético se tornou vulgar. Qualquer impuro com um mínimo de consciência sobre o próprio mana consegue se matricular em uma dessas escolas de alquimia e dominar algumas ciências protegidas pelos nossos antepassados por séculos. (CAVALCANTE, 2022a, posição 944)

O discurso elitista e eugenista de Rômulo não pareceu incomodar Mila, que observava e participava do ritual:

— Mas... — continuou o ancião — restam ainda segredos que precisam ser protegidos. Por isso, quero lhes contar sobre a nossa comunidade. Os que lá vivem são portadores de alguns dos maiores segredos preservados desde a aurora dos tempos. — Rômulo ergueu uma taça de vinho, insinuando que fizéssemos o mesmo. — Aqueles dentre vocês que aceitam estabelecer uma aliança de irmandade e fazer parte dessa comunidade, bebam!
Todos brindamos e marcas apareceram como tatuagens em nossos braços quando entornamos as taças. A minha foi um círculo com um traço no meio — o símbolo do sal, o princípio físico da alquimia, que representa o reino material. (CAVALCANTE, 2022a, posição 948)

Após ser encontrada com uma colega de escola, Mila é levada para o que ela crê ser um sermão, visto que relações amorosas e sexuais eram proibidas na comunidade privada da qual fazia parte. Ali, Mila descobre que na realidade, sua entrada na comunidade se deu pelo simples fato de que ela é um homúnculo.

Na alquimia, um homúnculo é uma vida artificial criada por processos alquímicos, utilizando-se apenas de sêmen e uma série de requisitos. William Newman, apoiando-se no trabalho de Paracelso, cita a técnica que seria capaz de gerar um homúnculo:

Não devemos agora, de forma alguma, esquecer a geração dos homúnculos. Pois há algo nessa ideia, embora tenha sido mantida em grande segredo oculta até agora. Não havia nenhuma dúvida entre os antigos filósofos se era possível à natureza e à arte que um homem possa ser nascido fora do corpo feminino e [sem] uma mãe natural. Dou esta resposta — que não é de forma alguma oposta à arte espagírica e à natureza, mas é realmente possível. Mas como isso deve acontecer e proceder — o processo é este — que o esperma de um homem seja putrefeito por si mesmo em uma cucurbitácea selada por quarenta dias com o mais alto grau de putrefação no útero de um cavalo, ou ao menos por tempo o suficiente até criar vida e mover-se, o que é facilmente observado. Após esse tempo, parecerá um pouco com um homem, mas transparente, sem corpo. Se, depois disso, for alimentado sabiamente com o

arcano do sangue humano, for nutrido por até quarenta semanas e for mantido no calor uniforme do ventre do cavalo, uma criança humana viva cresce, com todos os seus membros como qualquer outra criança que nasce de uma mulher, mas muito menor. (PARACELSO, 1573 apud NEWMAN, 1999, p. 316-317)

No mundo criado por Daniele não temos explicação de como homúnculos são criados ou nem mesmo do processo que fora utilizado para dar vida à Mila. O papel para o qual ela foi criada é receber uma alma, também criada alquimicamente. A surpresa de Mila é gigantesca pois, historicamente nesse mundo, nem homúnculos nem almas foram jamais criadas:

— O que é isso?
 — Como você sabe, homúnculos são formas de vida artificial, criadas por alquimia. Porém sem alma. Isto, Camila, é uma alma feita sob medida para um homúnculo.
 — Mas... homúnculos nunca foram criados, quanto mais uma alma.
 — Como você descreveria um humanoide sem alma? Sem paixões, talvez? Sem desejos? Sem ambições, sonhos e vontade própria? (CAVALCANTE, 2022a, posição 991)

É, inclusive, com essa leitura de falta de perspectiva e principalmente de ambições, que Rômulo convence Mila de que ela é, sim, um homúnculo:

— Me diga uma coisa. Você já sentiu um grande vazio no peito?
 — Quem nunca?
 — Não, não como a maioria. Uma falta de desejos, de perspectiva, de sonhos e de esperanças; quase como se você não fosse... humana? Quase como se você precisasse de alguém que lhe desse um sentido de existir?
 Estremeci. Como aquele velho que mal conseguia se manter em pé podia me descrever melhor que eu mesma? Por que, afinal, eu estava ali? Não era porque Rômulo disse que eu deveria estar? E eu não estava em sua escola de alquimia só porque Jéssica havia dito que eu tinha esse “dom”? Todas as decisões importantes da minha vida não foram tomadas só porque alguém disse o que eu tinha que fazer? (CAVALCANTE, 2022a, posição 983)

A ideia de Rômulo é que Mila, criada sob medida para receber aquela alma, fosse o recipiente para uma alma feita sob medida com as tradições da Novo Alvorecer, o culto que presidia:

— No fundo, você já sabe. Esta alma foi feita sob medida para você. Nela, está gravada toda a vontade dos precursores da Novo Alvorecer. Quando ela estiver em seu corpo, seu vazio será preenchido, nossa vontade será sua vontade. Você será tão dedicada e, por isso, tão poderosa (lembre-se que vontade é poder) que você vai nos liderar e nos conduzir à libertação das impurezas da carne. (CAVALCANTE, 2022a, posição 997)

No entanto, o que aconteceu foi algo que Rômulo não poderia ter previsto:

Atordoada e com vertigem, caí e vomitei. Xingava Rômulo com todos os palavrões que conhecia mas, ao olhar novamente para aquela coisa, senti uma atração

incontrolável. Ela se movia furiosa e quase pude senti-la, gritando por liberdade. Como se eu própria fosse a prisioneira, quebrei o vidro com uma pedra e fui tomada de fúria.

Tudo aconteceu rápido. Os homens tentaram me parar, mas perfurei suas gargantas com cacos de vidro. Avancei sobre o velho Rômulo com a pedra onde estava gravado o símbolo de mercúrio e espatifei sua cabeça com um só golpe. Quando a fúria deixou meu corpo, fugi, até que um canto mórbido fosse entoadado por aqueles que agora me caçavam como o animal selvagem que eu havia me tornado. (CAVALCANTE, 2022a, posição 1002)

Mila foi criada com uma intenção ideal: ser o recipiente para a realização da vontade de seus criadores. O que Rômulo ignorou é que pessoas são agentes de suas próprias vidas. A expectativa parental de que um filho ou filha seja a representação de tradições familiares e de um modo de agir externo forçado sobre a existência infantil e adolescente de alguém ainda em formação se materializou como o inverso de tudo que Rômulo e a Novo Alvorecer esperavam que Mila fosse.

Após os assassinatos, Mila foi caçada pelos participantes sobreviventes da Novo Alvorecer e escapou, acordando no caminhão de Roberta. Mila, então, decidiu se encontrar com colegas de alquimia, colegas que não faziam parte da Novo Alvorecer. Mila saltou do caminhão de Roberta em um posto de gasolina e foi encontrar-se com sua amiga Jéssica, estudante da escola Essência Alquímica. Como tentativa de manter Mila em segurança, Jéssica sugerem irem para casa de Guto, professor da Essência Alquímica:

A casa de Guto ainda estava cheia de caixas lacradas e nenhum móvel.

— Desculpem a bagunça, acabei de me mudar e ainda não tive tempo de arrumar nada — Guto justificou massageando a cabeça. Ele era alto, branco, forte de ombros largos e cabelos salpicados de fios brancos por toda a cabeça.

Sentamo-nos no chão e contei toda a história. Guto pareceu assombrado pelo fato de seu velho rival ter sido brutalmente assassinado... por mim. Quando terminei, ele estava confuso.

— E vocês querem minha ajuda pra...?

— Esconder ela! — Jéssica se precipitou, antes que eu pudesse abrir a boca. — Alguma magia de camuflagem do prana, algum círculo de proteção... sei lá!

— Bem, podemos fazer algo assim — Guto ponderava segurando o queixo. — Mas há um problema... (CAVALCANTE, 2022a, posição 1010)

A paz dura pouco. Após Guto dizer que, aparentemente, Mila já está protegida por um feitiço, ele a indaga sobre a alma:

— Eu também gostaria de saber, mas a segunda coisa me incomoda ainda mais. Com todo o respeito, Mila, está faltando algo nessa história.

— O quê?

— A alma.

— Hm?

— Você disse que quebrou o vidro, mas não contou o que aconteceu com a alma de homúnculo.

Guto me encarou e eu devolvi o mesmo olhar. Pela visão periférica, pude ver Jéssica

estática, ao lado. Enfim, suspirei e sorri.

— Bom, suponho que esteja em mim. Eu não tinha certeza no início, mas toda aquela sensação de vazio, a falta de vontade e de propósito... desapareceram. Eu me sinto tão viva e cheia de desejos! (CAVALCANTE, 2022a, posição 1026)

Naquele que deveria ser um espaço de acolhimento, como a escola, no qual docentes sejam capacitados e estejam disponíveis para guiar estudantes nas descobertas sobre a vida e o adolecer, Mila é atacada. Primeiro, fisicamente:

As intenções dele eram malignas — Guto disse, posicionando-se pronto para um ataque. Fiz o mesmo.

— Peraí, o que vocês estão fazendo? — Jéssica tentou intervir, mas Guto fez um gesto que liberou uma grande quantidade de energia. Os móveis recém-transportados e as caixas da mudança começaram a ser arrastados por um rodaminho, tudo ficou turvo e uma nuvem escura se formou com relâmpagos.

Quando tudo começou a se acalmar, vi Jéssica e Guto protegidos por uma redoma prateada convocada pelo professor. Eu, no entanto, estava em pé como se nada tivesse acontecido. Comecei a rir e eles se encolheram. Pode parecer um clichê vilanesco, mas não é como se eu fosse a vilã da história. Ou é? (CAVALCANTE, 2022a, posição 1030)

Depois, por ser quem é:

— Não quero fazer nada contra vocês. Eu só quero... nós queremos percorrer o mundo, conhecer um pouco de tudo, fazer um pouco de tudo, ter um pouco de tudo. E, talvez, construir uma nova sociedade, em algum momento. Vontade é poder, certo?

— Seu corpo um dia pagará o preço por essa combinação abominável.

— Eu sou a própria abominação. Sou uma porra de um homúnculo! O que mais eu posso fazer? (CAVALCANTE, 2022a, posição 1035)

Após despedir-se de Jéssica e partir, Mila reencontra Roberta. Em Roberta, Mila encontrou um porto seguro quando descobriu que Roberta também era trans:

— Bom dia, donzela em perigo! Meu nome é Roberta, e o seu?

— Camila, pode me chamar de Mila.

— Nome lindo.

Sim, fui eu que escolhi, pensei.

— Você também pode me chamar de Roberto. Sou uma pessoa não-binária.

— Ufa! Por um momento pensei que fosse cis — brinquei, mas estava realmente aliviada.

— Você precisa de alguma ajuda? Quero dizer, além da carona. Reparei que está com alguns machucados feios. — Olhei minhas pernas riscadas de vermelho e cheias de hematomas. (CAVALCANTE, 2022a, posição 928)

Mila, ao reencontrar Roberta, descobre que ele quem colocou a magia de proteção nela. Não apenas isso, mas Roberta também espionava a Novo Alvorecer. Frente ao desconhecido, Roberta, muito mais experienciado na vida que Mila, ofereceu a ajuda que pode:

— Vamos reforçar sua proteção, e então seguiremos caminho rumo ao destino que desejar. E aí, o que realmente quer fazer?
 — Descobrir quem eu realmente sou. Entramos em Petúnia e Roberta ligou o rádio. Chrystian e Ralf cantavam “quando te vi, eu bem que estava certo de que me sentiria descoberto”. Cantamos juntas enquanto ganhávamos a estrada. (CAVALCANTE, 2022a, posição 1048)

Em seu texto sobre os impactos das identidades transgênero, Silva, Bezerra e Queiroz (2015) discorrem sobre a necessidade de criar redes de apoio para pessoas trans:

A assistência a esta população na infância e na adolescência pode prevenir futuras situações de vulnerabilidade e risco, como a prostituição enquanto meio de trabalho e subsistência. Nas situações de vulnerabilidade já instaladas, deve-se contribuir com a (re)construção das redes de apoio social, promovendo a desconstrução dos estigmas sociais em relação as populações transgênero, além de auxiliar na elaboração conjunta de projetos de vida, onde a emancipação, o protagonismo e os direitos sociais possam ser restabelecidos na vivência das travestis e das mulheres transexuais. (SILVA; BEZERRA; QUEIROZ, 2015, p. 371)

Expulsas do seio familiar, evadidas da escola e acolhidas pela rua que estigmatiza e muitas vezes violenta, a rede de apoio que pessoas trans encontram é em outras pessoas trans, exatamente como Mila encontrou em Roberta. Não é a toa que Mila exclama, logo descobre que Roberta é não-binária: “— Ufa! Por um momento pensei que fosse cis — brinquei, mas estava realmente aliviada” (CAVALCANTE, 2022a, posição 931).

O conto termina exatamente como Mila e Roberta dividindo sua primeira viagem: “— Bem, hoje somos eu, você e Petúnia contra o mundo” (CAVALCANTE, 2022a, posição 937).

3.9 “Bourboun amarelo em fim de tarde”, de Sol Coelho¹⁵.

3.9.1 Sol Coelho.

Sol Coelho, trans não-binária de pronomes ele/dele é professor de escrita criativa, agente literário pela Agência Magh e escritor. Possui pós-graduação em Editoração e está no mercado literário desde 2016. Sol Coelho também presta consultoria literária especializada em ficção especulativa, oferecendo serviços como preparação e revisão de textos, leitura crítica e mentorias de escrita. Sol Coelho também é criador de um banco de profissionais trans e/ou PCD que oferecem serviços ao mercado editorial.

3.9.2 “Bourboun amarelo em fim de tarde” e a família como marcador de visibilidade.

¹⁵ Mais sobre Sol Coelho e seu trabalho pode ser encontrado em suas redes sociais: <https://linktr.ee/solcoelho>

“Bourboun amarelo em fim de tarde”, nono e último conto da coletânea *Subversives*, conta a história de uma família com uma especialidade curiosa: café e necromancia. Dentro da família existia o que chamavam de Benzedeira, uma função específica dentro da lógica da família. Função esta exercida apenas por mulheres. Nem todas mulheres eram Benzedeiras, mas todas as Benzedeiras eram mulheres.

É assim que o conflito principal do livro se dá: Mariana, personagem principal, é uma mulher trans que quer ser uma Benzedeira, cuidar da cafeteria da família e invocar um demônio. Sua Tia Inês é completamente contra a ideia, não reconhecendo a sobrinha como, de fato, uma sobrinha:

Tia Inês não disse. Ninguém era maluco de responder Aparecida Capistrano quando ela colocava as mãos na cintura daquele jeito, mas é claro que a ladainha não parou, principalmente quando comentei que adoraria ter um demônio de familiar. “Homens invocam fantasmas e mulheres, demônios”, ela começava a ladainha na pia dos fundos, esfregando sabão de coco nos panos de prato com o que, imagino, seria o exato vigor com que gostaria de esfregar minha língua. “Todo Santo nessa cidade sabe disso, cabra!” (COELHO, 2022, posição 1074)

Mariana, desacreditada pelas palavras da sua tia, ainda duvida ser mesmo capaz de realizar as tarefas que as mulheres da sua família realizam, como podemos ver em:

— Talvez ela tenha razão...
 — Sua tia tá arengando porque já tem anos demais na cuia e não consegue mais acompanhar o mundo.
 — Não que isso seja desculpa... — argumentei.
 — Eu sei filha, eu sei. Às vezes eu tenho pra mim que Inês tá precisando de uma soneca de trinta anos, pra descansar as caraminholas. Eu tenho uma coisa pra ti, espere aqui. (COELHO, 2022, posição 1079)

E:

Antonia era colossal. Eu soube disso mesmo que não medisse mais do que um palmo. Seu couro delicado tinha a cor específica de um bourbon amarelo de terra clara. O corpo era esguio, em forma de arco, com braços e pernas finos demais e garras afiadas. Os chifres se lançavam para trás numa curva graciosa que lembrava um penteado elaborado. Com os olhos múltiplos irisados e os dentes afiados em formato de anzol, Antonia era a criatura mais linda que eu já conhecera.
 — O que... você é?
 Antonia girou o corpo inteiro no ar e piscou os olhos.
 — você me chamou — disse.
 Sua voz era como a batida contínua de um martelo.
 — Sendo sincera, foi um acidente. — Meus olhos foram para a prensa francesa vazia, depois para os vestígios de borra sobre a mesa, então de volta para ela.
 — acidente — repetiu, intrigada. Apontou uma garra longa para si mesma. — demônio.
 — Demônio? — repeti, incrédula. Ela fez que sim.
 — antonia. — Mariana. — Eu sorri. Ou tentei. — Eu não sei... Eu não sei se

conseguiria invocar um demônio.

Ela voltou a girar, o que me provocou vertigem, tão antinatural era o movimento.

— por quê?

Penso na resposta e imediatamente sei que estou errada. Que é só a voz de tia Inês chafurdando a minha cabeça. (COELHO, 2022, posição 1111)

Essa sensação era amplificada pelo fato de que Mariana não conseguia realizar uma das tarefas principais das mulheres da sua família: fazer café:

É claro que eu estava frustrada quando, três meses depois, continuava achando todos os cafés apenas quentes e amargos. Eu conhecia o vocabulário. Corpo, acidez, sabor residual. Coado. Espresso. Ristretto. Bialletti. V60. Prensa francesa. Sabia que os grãos das terras fantasmas só podiam ser moidos nas horas abertas, que não dava para confiar na pesagem de grãos-mirins (pelo menos uma dúzia deles dava um jeito de escapar e sair pulando pela cafeteria assim que eu piscava os olhos) e como fazer a conversão dos pagamentos de clientes interplanares.

O que me faltava era o paladar para a coisa. E o olfato. Quando essa angústia subia pela minha garganta, junto com bile, eu me refugiava no banheiro do andar de cima, batucando o dedo contra a perna até me acalmar. (COELHO, 2022, posição 1086)

Sol Coelho cria uma interessante metáfora com os papéis de gênero dentro da narrativa. Embora o esperado das mulheres da família seja o preparo perfeito do café, Mariana não consegue fazer um café que a agrade, fazendo com que o café funcione quase como um processo disfórico.

Alef de Oliveira Lima, antropólogo que pesquisa transgeneridade e educação, discorre sobre a disforia e seu uso como demarcador da identidade trans:

Ambos os depoimentos deixavam em congruência o modo com que a disforia é identificada enquanto forma de demarcar a inclusão/exclusão de um sujeito no rol da categoria da identidade Trans. Esses apontamentos parecem argumentar sobre a construção de relações de identificação entre Pessoas Trans e sua experiência social no mundo, podendo ser remetidos às controversas formalizações que as lutas identitárias se mostram capazes de conter. (LIMA, 2021, p. 41)

Ele continua:

A problemática da disforia enquanto marcador de uma rede de identificação entre sujeitos Trans contém uma poderosa forma de “performatividade” (apud Butler, 2003) das relações de gênero. Principalmente quando se percebe, pelas colocações vistas até aqui, que a disforia fornece um campo afirmativo de reconhecimento social. Essa identidade Trans produzida e tensionada por esse aspecto se traduz também em uma cobrança íntima por um bem-estar corporal e político. A questão, a rigor, de modo ainda um pouco superficial, seria: de que modo estabelecer uma identidade Trans e fazer, assim, parte de um grupo social? A luta social não aparece como um obstáculo ao vislumbre de pertencimento, mas uma perspectiva a ser integrada a outra matriz de identidade, agora não pautada pelo lastro da anatomia heteronormativa. (LIMA, 2021, p. 42)

Segundo Lima (2021) esse bem-estar mencionado perpassa por áreas com o reconhecimento do próprio gênero, a maneira como se é visto socialmente e a implicação que

isso tem na vida do sujeito, sendo “tanto uma matriz de identidade quanto uma performance possível de reencontro com novas maneiras de se perceber como uma pessoa dotada de liberdade, condicionada, mas livre em alguma medida” (LIMA, 2021, p. 42).

Mariana, embora sinta-se e viva como Mariana, experimenta uma não-validação da sua tia, uma não-validação de alguém importante de seu círculo social e familiar que faz com que ela, a partir dessa invisibilidade não consiga se enxergar como quem de fato é.

Enquanto isso, ao performar necromancia, invoca um demônio, algo que só as mulheres da família podem realizar e que, mesmo Mariana sabendo disso, ainda não é suficiente pra que a dúvida desapareça de sua mente, fazendo-a crer que algo errado aconteceu no processo de invocação:

— antonia. — Mariana. — Eu sorri. Ou tentei. — Eu não sei... Eu não sei se conseguiria invocar um demônio.
Ela voltou a girar, o que me provocou vertigem, tão antinatural era o movimento.
— por quê?
Penso na resposta e imediatamente sei que estou errada. Que é só a voz de tia Inês chafurdando a minha cabeça.
— Eu mal consigo fazer café, moça — respondo e dou risada. (COELHO, 2022, posição 1119)

Na cabeça de Mariana, a invocação de um demônio não bastava. O café, que pode ser lido de diversas formas, desde como a aceitação familiar, a aceitação própria ou até mesmo o processo disfórico ainda não era bom o suficiente. Ela ainda não se enxergava completamente como quem era.

Durante os próximos dias, tanto sua mãe quando Antonia, o demônio que havia invocado, focaram em ajudar Mariana a conseguir preparar de modo melhor o seu café, visto que a parte da necromancia já estava resolvida:

Antonia e mamãe têm divergências criativas sobre como preparar e provar o café. Mamãe põe as duas mãos sobre a xícara para experimentar as notas olfativas, Antonia insiste em fazê-lo usando a ponta da língua bifurcada. Mamãe ferve a água sempre em uma temperatura específica, Antonia varia de acordo com a lua no céu. Mamãe faz os preparos com lascas de canela nos dias mais amenos, Antonia coloca pedacinhos de rapadura nos dias quentes.
Eu anoto as escolhas de cada uma e assim decido as minhas próprias. Mamãe continuava me ensinando tudo que sabia como Benzedeira. Antonia me mostrava os atalhos, as rotas paralelas que só uma Benzedeira como eu poderia conhecer. Aos poucos, me sinto um pouco mais como eu mesma. (COELHO, 2022, posição 1130)

Mariana, embora cada vez mais feliz com o café que preparava, ainda não conseguia se ver completamente como Benzedeira. Mesmo com a validação de sua mãe e do demônio que invocou (de novo, uma tarefa que só as mulheres da família conseguiam realizar), o que

pesava em sua mente era a recusa de Tia Inês em aceitar que Mariana era, de fato, Mariana:

- Talvez eu possa mesmo ser uma Benzedeira — comento certa vez, arrastando os pés pela areia. Os grãos contra as solas dos meus pés sempre me deixaram eufórica.
- você é.
- Tia Inês ainda discorda.
- problema dela. (COELHO, 2022, posição 1133)

Por isso é tão importante o arco final do conto, quando Tia Inês diz para a sobrinha que algo havia acontecido com sua mãe. Mariana explica:

Às vezes isso acontece: uma Benzedeira é como um pezinho de arruda e toma uma porrada de mau-olhado tão potente que cai de cama. Nos enfiamos as três no Chevrolet Brasil verde-e-branco de tia Inês, aquele que ela adorava exibir por aí, varando as ruas até a casinha recuada no Bairro de Fátima, onde morávamos há vidas. (COELHO, 2022, posição 1193)

Tia Inês não era Benzedeira, então poderia apenas confiar nas habilidades de sua sobrinha. A mesma que ela, dias antes, disse que jamais poderia ser Benzedeira. Ali Tia Inês percebeu que estava errada. Não apenas Mariana se provava uma Benzedeira, ela também tinha invocado um demônio:

Nossos olhares se encontraram novamente, nós duas talvez encarando os mesmos fatos. Tia Inês era mulher, mas não era Benzedeira. Eu era mulher e Benzedeira. Havia um demônio, não um fantasma, girando acima de mim tão rápido que às vezes parecia apenas um pequeno sol me orbitando. (COELHO, 2022, posição 1144)

Então, Mariana acaba recebendo as duas validações cuja falta mais a incomodavam. Primeiro, a de Tia Inês. Após a mãe de Mariana dar os últimos suspiros e morrer, algo que Mariana explica ser comum para Benzedeiros:

Vi mamãe expirar uma, duas, três vezes, então parar. A primeira vez que você vê uma Benzedeira morrer é sempre traumática, mas aquela era a quinta ida de mamãe. A bichinha era porreta nisso de lutar contra mau-olhado. Vovó fez o café dela todas as vezes que precisou; aquela era a minha primeira. (COELHO, 2022, posição 1149)

Tia Inês, então, exclama: “— Vai, Mariana. Dá logo o café pra tua mãe” (COELHO, 2022, posição 1152). Era a primeira vez que Tia Inês reconhecia a sobrinha como sobrinha. Que a reconhecia como Mariana. A reação de Mariana foi de pura incredulidade: “Meu coração formigou de agitação. Acho que eu teria olhado para a minha tia por mais um tempo, espantada, mas Antonia emitiu um ganido meio gutural, puro nervosismo” (COELHO, 2022, posição 1154).

A última validação de que precisava era a própria. De xícara na mão, Mariana

empurrou o café aos poucos nos lábios da mãe morta:

A cor volta ao rosto dela aos poucos, a pele recuperando um pouco do viço. Tia Inês assobia baixinho e eu sinto a presença quente de Antonia no meu ombro, talvez encantada, provavelmente apenas curiosa.

— É caramelo? — mamãe pergunta num fio de voz. As notas. Quer saber das notas no café.

— Melão — sussurro de volta, vendo seu sorriso de aprovação.

Às vezes, você prepara o terreno para a magia. Às vezes, ele se prepara sozinho.

E às vezes a gente só precisa de tempo para aprender a fazer um bom café. Um que levante até os mortos. (COELHO, 2022, posição 1157).

Na pesquisa realizada por Silva, Bezerra e Queiroz (2015) já foi explorado como a família ao invés de ser um local de acolhimento é o primeiro grupo que produz a exclusão e o começo do rompimento de vínculos essenciais para que alguém cresça, viva e experiencie socialmente de maneira digna.

Essa exclusão começa dentro da família e se alastra para outras áreas da vida, como a escola e o mercado de trabalho. Embora a mãe de Mariana a apoiasse e reconhecesse como filha, era o não-visibility e a ignorância transfóbica de sua Tia Inês que prejudicavam Mariana em sua vida familiar e profissional.

É no reconhecimento de sua tia e mais ainda, no entendimento de que, no fim, ela nunca precisou do reconhecimento de ninguém além dela mesma, que Mariana se firma como Benzedeira. Especialista em café e necromancia, as duas especialidades das mulheres da sua família.

CONSIDERAÇÕES (NUNCA) FINAIS.

*“I found the tunnel song. Let’s drive.”¹⁶
The Perks of Being a Wallflower*

Em 27 de fevereiro de 1987, a Polícia Civil do Estado de São Paulo decidiu “combater a AIDS” deflagrando uma operação conhecida como Operação Tarântula, cuja finalidade foi perseguir e prender pessoas trans e travestis. Estima-se que mais 300 pessoas trans e travestis foram presas. A operação fora suspensa no dia 10 de março do mesmo ano, mas ainda “nos cabe desconfiar que suas teias continuaram enredando travestis em processos de incriminação operados por seletividade penal e extermínio mesmo muito depois”. (CAVALCANTI; BARBOSA; BICALHO, 2018, p. 187)

Em 1º de março de 2018, o Supremo Tribunal Federal, julgando a Ação Direta de Inconstitucionalidade: ADI 4275 DF – DISTRITO FEDERAL 0005730-88.2009.1.00.0000, reconheceu o direito de pessoas trans e travestis substituírem prenome e gênero no registro civil diretamente nos cartórios de registro civil de pessoas naturais, sem a necessidade de comprovação de cirurgia de redesignação de gênero, tratamentos hormonais ou apresentação de laudos médicos, psicológicos ou psiquiátricos. É, também, vedada a inclusão do termo ‘transexual’ nos documentos retificados ou no trâmite interno da solicitação, respeitando o princípio do sigilo.

Em 18 de junho de 2018, a Organização Mundial da Saúde deixou de considerar a transgeneridade como um transtorno mental, encaixando-a no compartimento de comportamentos sexuais, já que mantendo a transgeneridade dentro de um CID, a OMS garante que “uma pessoa possa obter ajuda médica se assim desejar, já que em muitos países o sistema sanitário público ou privado não reembolsa o tratamento se o diagnóstico não estiver na lista”. (BENITO, 2018).

Há uma ideia, não longe da realidade, de que há um progresso em relação a garantia de direitos de existência das pessoas trans e travestis. É evidente que desde 1987 e sua Operação Tarântula, muita coisa mudou e a população trans e travesti tem acesso a mais direitos do que tinha alguns anos atrás:

16 Eu encontrei a música do túnel. Vamos dirigir.

Imagem 13 – Infográfico



Fonte: Conectas Direitos Humanos. Disponível em: <<https://www.conectas.org/noticias/direitos-lgbti-os-avancos-e-as-dificuldades-na-luta-por-cidadania/>> Acesso em 29 nov. 2022

Contudo, ainda há uma falta significativa de políticas públicas para a manutenção de estudantes trans e travestis nas escolas e, por consequência, para a inserção desses estudantes no ensino superior e, principalmente no mercado de trabalho.

De acordo com a V Pesquisa Nacional de Perfil Socioeconômico e Cultural dos(as) Graduandos(as) das Instituições Federais de Ensino Superior (IFES), divulgada em 2018, apenas 0,3% da população universitária federal do país se identifica como trans ou travesti. Uma pesquisa realizada pela Rede Nacional de Pessoas Trans no Brasil e divulgada em 2017 “aponta que 82% dos transexuais abandonam o ensino médio entre os 14 e os 18 anos. Entre as principais causas estão o preconceito e as agressões sofridas por esses estudantes”. (GLIER; STEFFEN; BARCELOS; PIMENTEL, 2022).

Há uma ideia, um quase leve desespero de um caminhar para o nada que atravessa muito da subjetividade da experiência trans e travesti. Há, nisso, uma certeza de que sim, as coisas estão melhores; sim, há mais direitos. Contudo, há também uma vivência empírica das dificuldades, sejam as próprias, sejam as de quem vemos e dividimos subjetividades. Dificuldades em se manter na escola, pelo preconceito, assédio; dificuldades em entrar em

cursos superiores e se manter neles; dificuldades de trabalhar. Como visto na entrevista com Daniele Cavalcante (2022b), disponível na íntegra no Apêndice A, até mesmo dentro da arte há uma dificuldade ao acesso de poder relatar a transgeneridade. Não só os atravessamentos violentos que ela carrega, mas toda sua construção e, principalmente, os momentos de descoberta e os momentos de beleza desse processo.

“Você pode escrever um livro contando suas experiências na transição” foi uma das primeiras frases que ouvi quando comentei com algumas pessoas que começaria minha transição nas próximas. Demorou um pouco para que eu entendesse a razão dessa frase tanto ter me incomodado quando eu a ouvi. Eu já tinha publicado três livros, todos antes da transição e principalmente antes da entrada no mestrado e em nenhum deles ouvi que seria interessante ouvir minhas “experiências na periferia” ou “na bissexualidade” ou “como filho de pais nordestinos” ou “como consumidor de ficção científica”.

Demorei para entender que aquela frase me incomodou tanto pois, de repente, eu que era uma pessoa repleta de subjetividades, gostos e coisas a falar sobre fui reduzida a um semilugar de autoridade. Digo semilugar pois, de repente, parecia que eu tinha a obrigação de produzir sobre a experiência da transição de gênero pois eu estava passando por ela, mas não tinha a autoridade de decidir por mim mesma, precisava seguir um imaginário transgênero de que aquele era o caminho correto ou mais, o único lugar onde eu poderia ter alguma autoridade.

Claro, o interlocutor da frase talvez não tivesse todas essas intenções quando, singelamente, sugeriu um relato sobre um processo que não são todas as pessoas que passam sobre. Claro, é possível que eu tenha mergulhado muito no significado de frases sem significância prática, mas foi exatamente aqui que esse mergulho me trouxe. Na finalização desse trabalho acadêmico.

Ao longo da construção do corpo deste trabalho, acredito que as intenções descritas na introdução foram atingidas de maneira satisfatória. Foi traçado o perfil do escritor brasileiro contemporâneo e discutido sobre o que trata a contemporaneidade literária brasileira. Também fora discutido como autores trans e travestis constroem literatura e como essa literatura se organiza a afastar as ideias discutidas a respeito da impossibilidade do subalterno (SPIVAK, 2010) falar e da necessidade e da importância de que sujeitos de grupos historicamente marginalizados contem suas próprias histórias (EVARISTO, 2009) e (KRENAK, 2015), fazendo da literatura um objeto de mudança social.

Finalizo este trabalho com a sensação de que a intenção de comunicar e discutir a importância de autores trans e travestis contarem as suas próprias histórias, fugindo do imaginário cisgênero da morte prematura e criando personagens e narrativas repletas de uma diversidade de situações que apenas o insólito da literatura fantástica poderia proporcionar foi atingida.

Também há a sensação de que este trabalho foi bem-sucedido na tentativa de levantar uma discussão sobre a possibilidade de desconstrução da ideia de que sujeitos pertencentes a grupos historicamente marginalizados só podem discutir sua condição de sujeitos historicamente marginalizados. É claro que essa condição perpassa a subjetividade desses sujeitos, mas não de uma maneira redutiva, e sim de uma maneira a adicionar em sua visão de mundo. Essas discussões enriquecem as narrativas de maneiras que sujeitos sem essa subjetividade não conseguem, mas a ideia hegemônica de que o subalterno *tem* de falar apenas *sobre* sua condição de subalterno deve ser quebrada. E mais, a ideia de que essas pessoas pertencentes a grupos historicamente marginalizados têm de sempre serem construídas sob a sombra da tragédia precisa ser, por fim, abolida.

Por isso tão importante foi a escolha de um *corpus* como *Subversives*, um livro que passeia por temas e subgêneros da literatura fantástica e levanta importantes discussões sobre aceitação, invisibilidade, lugar no mundo e gênero enquanto lida com questões fantásticas no centro de sua narrativa.

A literatura fantástica brasileira vive um momento interessante de diversidade em seus temas, autores e personagens. A grande quantidade de editoras, novas e menores, que se preocupam em trazer essa diversidade para seu quadro de autores ajuda e muito a construir essa sensação de que há uma espécie de movimento acontecendo. Não afirmo que seja este o caso, porém existe, sim, uma *movimentação* diferenciada na literatura fantástica contemporânea produzida no Brasil.

É claro, há de se evidenciar que muito embora existam editoras focadas em publicar as vozes que foram silenciadas em processos históricos, nas editoras tradicionais que residem no mainstream, as estatísticas colhidas por Dalcastagnè (2012) ainda servem de norte para identificarmos quem são aqueles que tem a autoridade para produzir.

No próprio *Subversives* há apenas dois autores são identificados como não tendo nascido no eixo sul-sudeste, mesmo assim ambos moram no sudeste. Até mesmo dentro de uma antologia cuja ideia é trazer diversidade, há uma participação da hegemonia sudestina

levantada por Dalcastagnè (2012) em sua pesquisa. Este não é um levantamento que invalida *Subversives* como um livro que se propõe tratar diversidade, mas apenas levanta a questão de que ainda há muito trabalho a ser realizado para garantir que autores negros, indígenas, nortistas, nordestinos, centro-oestinos, LGBTQIAP+ tenham cada vez mais espaço dentro do underground e do mainstream do mercado literário brasileiro.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinicius Nicastro Honesco. Chapecó: Argos, 2010.

AGÊNCIA SENADO. **Luta por respeito e combate à violência é lembrada no Dia da Visibilidade Trans**. Notícia publicada em 29/01/2021. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/01/29/luta-por-respeito-e-combate-a-violencia-e-lembrada-no-dia-da-visibilidade-trans>>. Acesso em: 17 ago. 2022.

ALMEIDA, Pedro. **Censura aos livros infantojuvenis**. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2019/11/18/censura-aos-livros-infantojuvenis?fb_c omment_id=2450892098370674_2452743738185510>. Acesso em: 17 maio 2022.

ALQUIMIA. In: **DICIO, Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/alquimia/>>. Acesso em: 22 abr. 2022.

ARAUJO, Rubra Pereira de. **Estranhando o Currículo: a temática homoafetiva no ensino de literatura infantil**. 1ed. Rio de Janeiro: Metanoia, 2018.

BAGNO, Marcos. **Preconceito Linguístico: O que é, Como se faz**. São Paulo: Loyola, 1999

BARRETO, Lima. **Impressões de leitura**. São Paulo: Brasiliense, 1956

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BENITO, Emílio de. **OMS retira a transexualidade da lista de doenças mentais**. *El País*, Madri, 18 jun. 2018. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/18/internacional/1529346704_000097.html>. Acesso em 27 jun. 2022.

BENTHAM, Jeremy. **O Panóptico ou a casa de inspeção**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **O Panóptico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

BENTO, Berenice. **O que é transexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BILAL, Enki. **The Carnival of Immortals**. In: BILAL, Enki. **The Nikopol Trilogy**. Los Angeles: Humanoids Publishing, 2016.

BOURDIEU, P. **A distinção: Crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Zouk, 2011.

BOO. **A estrela que sabia meu nome**. In: **Subversives**. Espírito Santo: Editora Triquetra, 2022. Org. Daniele Cavalcante. E-book.

BRASIL, Supremo Tribunal Federal. **Ação Direta de Inconstitucionalidade: ADI 4275 DF – DISTRITO FEDERAL 0005730-88.2009.1.00.0000**. Relator: Min. Marco Aurélio.

Brasília, 1 mar. 2018. Disponível em
 <<https://stf.jusbrasil.com.br/jurisprudencia/768143102/acao-direta-de-inconstitucionalidade-adi-4275-df-distrito-federal-0005730-8820091000000>>. Acesso em 27 jun. 2022.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.

CAÊ, Gione. **Manual para o uso da linguagem neutra em Língua Portuguesa**, 2022. Disponível em:
 <https://www.researchgate.net/publication/341736329_Manual_para_o_uso_da_linguagem_neutra_em_Lingua_Portuguesa>. Acesso em 15 maio 2022.

CAVALCANTE, Daniele. **As cordas da marionete**. In: **Subversives**. Espírito Santo: Editora Triquetra, 2022a. Org. Daniele Cavalcante. E-book.

CAVALCANTE, Daniele. Entrevista concedida a Liara Oliveira Magalhães. 2022b. 25 jun. 2022. [A entrevista encontra-se no Apêndice “A” desta dissertação].

CAVALCANTI, Céu; BARBOSA, Roberta B.; BICALHO, Pedro P. G. Os Tentáculos da Tarântula: Abjeção e Necropolítica em Operações Policiais a Travestis no Brasil Pós-redemocratização. **Psicologia: Ciência e Profissão**, Brasília, Conselho Federal de Psicologia, v. 38 (núm. esp.2.), p. 175-191, 2018.

CAVALCANTI, Roberta Moura; SILVA, Paula Korey da; AZEVEDO, Natanael Duarte de. **Entre o barroco e o ciborgue: a construção de um corpo trans**. Anais do I CONEIL. Campina Grande: Realize Editora, 2020. Disponível em:
 <<https://www.editorarealize.com.br/index.php/artigo/visualizar/72023>>. Acesso em 20 maio 2022

CHAGAS, Emmily; NASCIMENTO, Thayana. **(IN)VISIBILIDADE TRANS: uma breve discussão acerca da transfobia na vida de travestis e transexuais**. In: **JORNADA INTERNACIONAL POLÍTICAS PÚBLICAS, VIII**. Maranhão, UFMA, 2017.

COELHO, Sol. **Bourboun amarelo em fim de tarde**. In: **Subversives**. Espírito Santo: Editora Triquetra, 2022. Org. Daniele Cavalcante. E-book.

COTNOIR, Brian. **Introdução à Alquimia**. São Paulo: Pensamento, 2009. Org. James Wasserman. Tradução de Cleusa Margô Wosgrau.

CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. **O Bildungsroman e o processo de aprendizagem em obras de Lygia Bojunga Nunes**. 2004. Dissertação de Mestrado. Goiânia, Goiás – UFG.




DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: Horizonte, 2012.

DANNER, L. F.; DORRICO, J.; DANNER, F. **Uma literatura militante: sobre a correlação de movimento indígena e literatura indígena brasileira contemporânea**. Belo

Horizonte: Aletria: Revista De Estudos De Literatura, v. 28 n. 3, 2018. Disponível em <<https://doi.org/10.17851/2317-2096.28.3.163-181>> Acesso em 17 jun 2022.

DELANEY, David. “**The Space that Race Makes**”. In: **The Professional Geographer**. Inglaterra: Taylor & Francis Online. v. 54, n. 1. 2002.

DE PONTES, J. C.; DA SILVA, C. G. Cisnormatividade e passabilidade: deslocamentos e diferenças nas narrativas de pessoas trans. **Revista Periódicus**, v. 1 n. 8, 2018.

DURSO, Alina. **Travesti e mulher trans, tem diferença? Hoje, dia 29 de janeiro, é o dia nacional da visibilidade trans, venha tirar suas dúvidas**    São Paulo, 29 jan. 2021. Instagram: @alinadurso. Disponível em <https://www.instagram.com/p/CkofBJvgES_/>. Acesso em 10 jun. 2022.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Scripta, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009

FERNANDES, Alex. **Vigilância**. In: **Subversives**. Espírito Santo: Editora Triquetra, 2022. Org. Daniele Cavalcante. E-book.

FERNANDES, Yueh. **Flor do deserto**. In: **Subversives**. Espírito Santo: Editora Triquetra, 2022. Org. Daniele Cavalcante. E-book.

FERREIRA; SACRAMENTO. Movimento LGBT no Brasil: violências, memórias e lutas. **Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde**, Rio de Janeiro, v. 13 n. 2, 2019. Disponível em: <<https://www.reciis.iciict.fiocruz.br/index.php/reciis/article/view/1826>>. Acesso em 27 jun. 2022,

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 36ª ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

FREIRE, M. A retórica do oprimido: Sobre a ideia de literatura militante em Lima Barreto. **Travessias**, Cascavel, v. 2, n. 1, 2008. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/2894>. Acesso em: 17 jun. 2022.

GABRIEL, Koda. **Diário**. In: **Subversives**. Espírito Santo: Editora Triquetra, 2022. Org. Daniele Cavalcante. E-book.

GLIER, D.; STEFFEN, L.; BARCELOS T.; PIMENTEL, V. **O apagão de dados das pessoas trans no ensino superior**. **Extra Classe**, Porto Alegre, 13 abr. 2022. Disponível em <[https://www.extraclasse.org.br/geral/2022/04/o-apagao-de-dados-das-pessoas-trans-no-ensino-superior/#:~:text=O%20estudante%20faz%20parte%20dos,\(Ifes\)%2C%20de%202018.>](https://www.extraclasse.org.br/geral/2022/04/o-apagao-de-dados-das-pessoas-trans-no-ensino-superior/#:~:text=O%20estudante%20faz%20parte%20dos,(Ifes)%2C%20de%202018.>)> Acesso em 27 jun. 2022.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Traduzido por Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Quem precisa da identidade?** In: SILVA, Tomaz. T. **Identidade e**

diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2008. cap.3, p.103-133.

HARAWAY, Donna J. **Manifesto ciborgue:** Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz (org.); KUNZRU, Hari. **Antropologia do ciborgue – As vertigens do pós-humano.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

HERÓDOTO. **Histórias. Livro IV – Melpômene.** Tradução, Introdução e Notas de Maria Aparecida de Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2015.

JESUS, Jaqueline Gomes de (org.). **Transfeminismo: teorias & práticas.** Rio de Janeiro: Editora Metanoia, 2014.

KOVÁCS, Maria Julia. **Morte, separação, perdas e o processo de luto.** In: KOVÁCS, M. J. (Coord.). **Morte e desenvolvimento humano.** 4. ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2002, cap. 9, p. 153-169.

KRENAK, Ailton. **Encontros.** Organização de Sergio Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2015.

KUNZRU, Hari. **“Você é um ciborgue” Um encontro com Donna Haraway.** In: TADEU, Tomaz (org.); KUNZRU, Hari. **Antropologia do ciborgue – As vertigens do pós-humano.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico:** De Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Trad. de Maria Inês Coimbra Guedes e Jovita Maria Gerheim Noronha.

LIMA, A. O. **Tristeza, disforia e bem-estar:** Perspectivas etnográficas sobre a escolarização de Pessoas Trans. Campos - Revista de Antropologia, v. 22, p. 33-48, 2021.

MAAS, Wilma Patrícia. **O cânone mínimo. O Bildungsroman na história da literatura.** São Paulo: UNESP, 2000.

MARCUSE, Peter. **Enclaves, sim; guetos, não:** a segregação e o estado. In: Espaço e Debates. São Paulo: NERU. v. 24, n. 45, jan./jul. 2004.

MILLER, Meredith. **Lesbian, gay and trans Bildungsromane.** In: GRAHAM, Sarah. **A history of the Bildungsroman.** Cambridge: Cambridge University Press, 2019, n.p. Disponível em <<https://www.cambridge.org/core/books/history-of-the-bildungsroman/lesbian-gay-and-trans-bildungsromane/21350520CC3BE15A1C38CA6D99EA6C41>>. Acesso em 17 maio 2022.

MOIRA, Amara. **E se eu fosse pura.** São Paulo: Hoo, 2018.

MORGENSTERN, K. **Über das Wesen des Bildungsromans.** In: SELBMANN, R. **Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans.** Tradução de Wilma Patrícia Maas. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1988. p.55-72.

NAGARI, Nick. **HOJE É DIA INTERNACIONAL DA VISIBILIDADE TRANS!**. Rio de Janeiro, 31 mar. 2022. Instagram: @nicknagari. Disponível em <www.instagram.com/tv/Cbyd1NyJ2j-/>. Acesso em 10 jun. 2022.

NEGRI, Sílvio Moisés. **Segregação Sócio-Espacial: Alguns Conceitos e Análises**. In: Coletâneas do Nosso Tempo. Mato Grosso: UFMT. v. 8, n. 8, 2010.

NEWMAN, William. **The homunculus and his forebears: wonders of art and nature**. In: GRAFTON, Anthony; SIRAI, Nancy G. **Natural particulars: nature and the disciplines in Renaissance Europe**. Massachusetts, MIT Press, 1999.

PARACELSO. **De natura rerum**. 1573.

PORTO, Alexandre Vidal. **Sergio Y vai à América**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

PRADA, Monique. **Putafeminista**. São Paulo: Veneta, 2018.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassexual: Práticas subversivas de identidade sexual**. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

PRIESTLY, Alice. **A máscara**. In: **Subversives**. Espírito Santo: Editora Triquetra, 2022. Org. Daniele Cavalcante. E-book.

PULLMAN, Philip. **A bússola de ouro**. São Paulo: Suma, 2017a. Tradução de Eliana Sabino.

PULLMAN, Philip. **A faca sutil**. São Paulo: Suma, 2017b. Tradução de Eliana Sabino.

RAMOS, Bárbara. **Laboris**. In: **Subversives**. Espírito Santo: Editora Triquetra, 2022. Org. Daniele Cavalcante. E-book.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento; 2017.

ROCHA, V. N. S. **Uma história que narro; uma experiência que não conheço: A construção de personagens trans* na literatura brasileira contemporânea**. Orientador: AMODEU, Maria Tereza. 2018. 107 f. Dissertação (Mestrado) – Teoria da Literatura, Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2018. Disponível em <<https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/8310>>

RODRIGUES, Diana da Silva. **A literatura trans: uma introdução**. Anais do VIII Sappil – Estudos de Literatura, UFF, nº 1, 2017. Disponível em <<http://anaisdosappil.uff.br/index.php/VIIISAPPIL-Lit/article/view/817/496>> Acesso em 10 jun 2022.

RODRIGUES, Severino; SEGABINAZI, Daniela. **Literatura juvenil e/ou literatura Young Adult: duas faces da mesma moeda? e-scrita** Revista do Curso de Letras da UNIABEU, v.12, n.o 2, 2021.

SANTANA, J. A. **Romance de formação e o caso do Künstlerroman**. Signótica, v. 15 n.1,

2008, p.35–51.

SARTRE, Jean Paul. **O que é literatura?** São Paulo: Ática, 2004.

SCHROEDER, Carlos Henrique. **As fantasias eletivas.** Rio de Janeiro: Record, 2016.

SILVA, R. G. L. B. Da; BEZERRA, W. C.; QUEIROZ, S. B. de. Os impactos das identidades transgênero na sociabilidade de travestis e mulheres transexuais. **Revista De Terapia Ocupacional Da Universidade De São Paulo**, v. 26 n. 3, 2015, p. 364-372.

SOUZA, Lara. **O herdeiro do impostor vs o rei do esgoto.** In: **Subversives.** Espírito Santo: Editora Triquetra, 2022. Org. Daniele Cavalcante. E-book.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TERRON, Joca Reiners. **Do fundo do poço se vê a lua.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

APÊNDICE A – ENTREVISTA DE DANIELE CAVALCANTE

Liara: Como foi o processo de produção? Foi uma iniciativa que partiu de ti ou da editora? Como foi o processo de escolha de textos e principalmente como foi idealizar e realizar todo o processo? Sabemos da lacuna enorme que o mercado tem em relação a literatura trans, mas seria interessante ler esse comentário de quem está inserida no mercado.

Daniele: Tudo o que eu sabia era que a editora procurava uma pessoa trans para uma antologia. Enviei um currículo (fui organizadora de antologias entre 2010 e 2012) e eles me convidaram para o trampo.

Idealizar o projeto não foi tão fácil porque precisava se adequar às necessidades da editora. Tive toda a liberdade mas minhas ideias iniciais foram um pouco elaboradas demais para um edital aberto e com prazo relativamente curto para trabalhar os conceitos com os autores. Então, tive que reajustar algumas vezes até chegar a um conceito bem mais simples. Em parte, isso colaborou para ideias futuras de organizar uma antologia fechada (apenas com pessoas convidadas), com os conceitos que eu tinha em mente no início desse trabalho. No fim, a única coisa que eu tinha certeza era que seria uma antologia de fantasia urbana que remetesse à ideia de subversão. Hoje, eu chamaria a imagem q eu tinha em mente de "genderpunk", porque eu queria as ideias de liberdade, DIY, transgressão, rebeldia, inconformidade — todas essas coisas em relação tanto ao gênero quanto às imposições sociais como um todo. Optei por adequar isso na fantasia urbana porque é o gênero com o qual tenho mais experiência.

Durante a seleção dos contos, decidimos adiar o encerramento das inscrições por falta de material o suficiente. Eu sabia que seria um desafio, mas foi um pouco mais difícil do que imaginei. É que já faz tempo que sabemos que as dificuldades de pessoas trans nesse mercado passa justamente pelas dificuldades no sistema como um todo — começando pela educação, ou melhor, o acesso e as condições adequadas para uma boa formação.

Me permita usar um exemplo pessoal. Minha transição ocorreu já na vida adulta. Embora isso não tenha evitado os problemas escolares — sempre sofri com bullying a ponto de reprovar várias vezes e desistir dos estudos por um período — tive acesso e incentivo à leitura desde cedo. O gosto por literatura ajudou a formar em mim certa habilidade. Mesmo sem graduação superior, tenho experiência em algumas áreas do mundo editorial.

Isso não é verdade para muita gente trans que sonha em seguir a carreira da escrita. As dificuldades, como você deve saber, podem atrapalhar muito nesse aspecto. A antologia precisava atender alguns requisitos em termos de qualidade textual, mas sem excluir ninguém por possuir um estilo mais "cru", por assim dizer.

Mesmo assim, foram poucos textos interessantes no início. Mesmo com um prazo maior, não recebemos quase nenhum apoio de páginas literárias, nem mesmo as especializadas em literatura LGBTQIAP+, ou de autores mais proeminentes da comunidade para ajudar a propagar o edital. Eu precisei convocar pessoas trans que gostam de escrever a se manifestarem em uma thread e convidar uma a uma por DM para participarem.

Depois de algumas histórias satisfatórias que se enquadravam na proposta do edital, convidei algumas outras pessoas já conhecidas na pequena bolha literária LGBTQIAP+, como o Koda, Yueh e Sol. Isso ajudou a completar o vácuo.

Ainda tivemos pouquíssimo apoio em divulgação, quase todo o trabalho foi feito por nós mesmos, autores e organizadora. Acho que autores nacionais ainda sofrem com essa dificuldade, essa sensação de solidão na escrita e pós escrita, mas parece que trans sofrem um pouco mais.