

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Cisnormatividade como terapia de conversão na HQ *Monstrans - experimentando
horormônios*, de Lino Arruda: investigações sociosemióticas

Erick da Silva Gregner

SÃO CARLOS - SP

2024

ERICK DA SILVA GREGNER

Cisnormatividade como terapia de conversão na HQ *Monstrans - experimentando horrormônios*, de Lino Arruda: investigações sociosemióticas

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos, para a obtenção do título de licenciatura em letras.

Orientadora: Profa. Dra. Mariana Luz Pessoa de Barros.

SÃO CARLOS - SP

2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Folha de aprovação

Assinatura dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou este Trabalho de Conclusão de Curso de Erick da Silva Gregner, realizado em fevereiro/2024:

Aprovado em: ____ / ____ / ____

Prof. Dra. Mariana Luz Pessoa de Barros (UFSCar)

Prof. Dr. Helder Thiago Maia (ULisboa)

Dedico este trabalho ao impossível.
E a toda interação que me trouxe até aqui.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Marisa, minha mãe, pelos cuidados e pelo poder de transformação que me inspira; à Yolanda Sembinelli, minha avó, por compartilhar comigo o amor pela ficção; à Sabrynna, pela companhia amorosa na trajetória acadêmica, na comunicação, na arte e na vida; ao Caio, por sua alegria ao me apresentar caminhos e seguir comigo em momentos que eu não sabia o que fazer; à Gabe, pelo compartilhamento da curiosidade artística. Agradeço também à Mariana por promover a circulação de saberes dentro e fora da sala de aula, e agradeço ao Helder por acolher a mim e a minha pesquisa.

*aprender
a se relacionar com um corpo
cheio de história
e sentir
seu corpo é cheio
seu corpo é cheia
integra
sente
compartilha*

Diana Salu, Profecia.

RESUMO

Neste estudo, propomos uma análise sociossemiótica centrada no papel temático de gênero e nos regimes de interação presentes no capítulo “I Terapia de conversão”, da HQ autobiográfica *Monstrans: experimentando horrormônios* (2021), escrita por Lino Arruda. Para alcançar esse objetivo, examinaremos as memórias de infância e adolescência do narrador-personagem transmasculino, cuja identidade se formou sob coerção social e violências de gênero. A escolha da perspectiva teórico-metodológica da semiótica discursiva e, em especial, da sociossemiótica, deve-se ao fato de ela possibilitar a análise das interações entre as personagens, considerando as linguagens verbal e visual que desempenham um papel essencial na compreensão dos sentidos produzidos na HQ. Os resultados indicam que, diante de interações que impelem o narrador-personagem à autorrejeição, ele constrói um espaço próprio de acolhimento e compreensão de sua identidade. Esse registro abre possibilidades para pensarmos a pluralidade de experiências de gênero, apresentando um contraponto ao discurso hegemônico de patologização que ainda incide sobre as pessoas trans e travestis.

PALAVRAS-CHAVE: Sociossemiótica; Regimes de interação; Identidade de gênero; Transmasculinidades; HQ.

RESUMEN

En este estudio, proponemos un análisis sociosemiótico centrado en el papel temático del género y los regímenes de interacción presentes en el capítulo "I Terapia de conversión" de la novela gráfica autobiográfica *Monstrans: experimentando horromônios* (2021), escrita por Lino Arruda. Para lograr este objetivo, examinaremos las memorias de infancia y adolescencia del narrador-personaje transmasculino, cuya identidad se formó bajo coerción social y violencias de género. La elección de la perspectiva teórico-metodológica de la semiótica discursiva y, en particular, de la sociosemiótica, se debe al hecho de posibilitar el análisis de las interacciones entre los personajes, considerando los lenguajes verbal y visual que desempeñan un papel esencial en la comprensión de los sentidos producidos en la novela gráfica. Los resultados indican que, frente a interacciones que empujan al narrador-personaje al autorrechazo, él construye un espacio propio de acogida y comprensión de su identidad. Este registro abre posibilidades para pensar en la pluralidad de experiencias de género, presentando un contrapunto al discurso hegemónico de patologización que aún incide sobre las personas trans y travestis.

PALABRAS-CLAVE: Sociosemiótica; Regímenes de interacción; Identidad de género; Transmasculinidades; Novela gráfica.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.....	20
Figura 2.....	22
Figura 3.....	23
Figura 4.....	27
Figura 5.....	27
Figura 6.....	28
Figura 7.....	31
Figura 8.....	31
Figura 9.....	32
Figura 10.....	32
Figura 11.....	34
Figura 12.....	36
Figura 13.....	37
Figura 14.....	40
Figura 15.....	41
Figura 16.....	42
Figura 17.....	44
Figura 18.....	44
Figura 19.....	46
Figura 20.....	47
Figura 21.....	48
Figura 22.....	49
Figura 23.....	50
Figura 24.....	52
Figura 25.....	53
Figura 26.....	54
Figura 27.....	57
Figura 28.....	58
Figura 29.....	59
Figura 30.....	60

Figura 31.....	61
Figura 32.....	63
Figura 33.....	64
Figura 34.....	64
Figura 35.....	65

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. CISGENERIDADE, CISNORMATIVIDADE E LÓGICA DE SEXO/GÊNERO CLÁSSICA.....	15
2. REGIMES DE INTERAÇÃO E PAPEL TEMÁTICO NA SOCIOSEMIÓTICA... 	18
3. CISNORMATIVIDADE COMO TERAPIA DE CONVERSÃO.....	24
3.1 <i>Monstrans</i> (2021), da tese para a HQ.....	24
3.2 CID 10: monstruosidades trans?.....	26
3.3 Construção generificada do corpo ou <i>cisgeneridade compulsória</i>	39
3.4 Dentro e fora do armário: a interrelação cis e trans.....	49
3.5 Dissidências como potência.....	61
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	67
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	69

INTRODUÇÃO

Neste estudo, propomos uma análise do capítulo “I Terapia de conversão” da história em quadrinhos autobiográfica *Monstrans: experimentando horormônios* (2021), de Lino Arruda. O autor é artista, ilustrador, quadrinista e pesquisador na área da literatura. Motivado pelo desdobramento da sua tese “Monstrans: figurações (in)humanas na autorrepresentação travesti/trans* sudaca” (2020), Lino publicou seu primeiro livro, *Monstrans* (2021). Seus trabalhos artísticos anteriores eram publicados em zines e veiculados sobretudo entre pessoas LGBTQIA+. As histórias criadas por Lino têm uma forte relação com as vivências trans¹ e dissidentes de sexualidade e gênero, então é comum que ele utilize situações cotidianas que ocorreram com ele mesmo ou com pessoas conhecidas para produzir as suas obras.

Nesse contexto, *Monstrans: experimentando horormônios* (2021) é uma autobiografia na qual o autor narra a sua história focando nos seus processos de autopercepção e autorreconhecimento como pessoa com deficiência e dissidente de gênero e sexualidade. Para fazer isso, ele compõe o livro com três histórias principais, na primeira “I Terapia de conversão” se dedica a narrar a infância e a adolescência, com os primeiros momentos de descoberta, as brincadeiras e as interações familiares e escolares. Na segunda parte, intitulada “II Segunda natureza”, o autor explora a percepção do peso das lembranças do personagem transmasculino durante a idade adulta. Por fim, na terceira história, “III Eu ainda fui”, Lino fala da experiência de ser invisível perante uma sociedade que não reconhece pessoas transmasculinas.

A escolha do *corpus* justifica-se por essa HQ apresentar uma perspectiva da construção do gênero que, apesar de dialogar com o discurso hegemônico do desajuste e do sofrimento trans, cria uma narrativa própria ao registrar a percepção e a vivência de uma pessoa transmasculina. Já a opção específica pelo capítulo “I Terapia de conversão” foi motivada pelo interesse em analisar a construção, por

¹ Neste estudo, utilizaremos o termo trans para nos referir a uma vasta gama de existências que geralmente se identificam como transexuais, travestis, transgêneras, boycetas, transvestigêneras, transmasculinos/es, transfemininas, não-binárias/es/os, agênero, e demais dissidências de gênero.

meio das interações, da noção de um corpo desajustado e errado, que ocorre já na primeira infância.

Somado a isso, consideramos o *corpus* relevante para análise pelo modo como ele mostra a complexidade da identidade de gênero entrelaçada à sexualidade e à deficiência, o que desfaz a expectativa de que todas as pessoas trans sejam iguais. Esse registro abre possibilidades para pensarmos a pluralidade de experiências de gênero, apresentando um contraponto ao discurso hegemônico de patologização e adoecimento que ainda incide sobre nós. Por fim, considerando que as identidades transmasculinas ainda enfrentam um processo de invisibilização e apagamento social, inclusive em âmbito acadêmico, por isso, pretendemos contribuir com a circulação de conhecimentos sobre essas identidades e com produções nas áreas da literatura e da sociossemiótica acerca dessa temática.

Nosso objetivo é perceber as dinâmicas de gênero através da compreensão da cisnormatividade (SIMAKAWA, 2016, p. 61) que, enquanto lógica clássica de sexo/gênero (COSTA, 2022, p. 93), constitui a cisgeneridade (SIMAKAWA, 2016, p. 61) e fundamenta as interações sociais de maneira hierárquica, promovendo a exclusão e a violência contra pessoas dissidentes de sexo/gênero e sexualidade. Buscando dar conta desse aspecto, dedicamos o capítulo 1 a uma breve discussão teórica sobre gênero.

Para fazer a análise, vamos utilizar como conceitos teóricos principais o papel temático e os regimes de interação, que abordaremos no capítulo 2. Ambos conceitos estão presentes na sociossemiótica, teoria desenvolvida por Eric Landowski (2014) como um desdobramento da semiótica greimasiana. Optamos por utilizar a sociossemiótica como teoria norteadora porque ela nos permite analisar o gênero através das interações entre pessoas cis e pessoas trans, para compreender como se constituem essas relações sob o regime da cisnormatividade. Ademais, a área da semiótica discursiva, em geral, possibilita que diferentes linguagens sejam analisadas em conjunto para a compreensão dos sentidos produzidos na obra, recurso que é fundamental porque o texto verbal e o visual são igualmente relevantes na construção da HQ.

Através desta pesquisa, pretendemos contribuir com a percepção e problematização da hierarquia de gêneros produzida pela cisgeneridade e também

com a disseminação de saberes trans. Ademais, aspiramos contribuir com as áreas da sociossemiótica, da literatura e dos estudos de gênero, ao dialogar com aspectos literários e semióticos a partir de saberes trans. Para isso, dedicamos o capítulo 3 à análise do *corpus*.

1. CISGENERIDADE, CISNORMATIVIDADE E LÓGICA DE SEXO/GÊNERO CLÁSSICA

Experimentar la vida y la percepción fuera de la red.

Preciado

No século XX, as ciências médicas operaram a captura, a delimitação, a prescrição e o diagnóstico das chamadas experiências transexuais. Segundo Jorge Leite Jr., doutor em ciências sociais, foi o endocrinologista alemão, Harry Benjamin, quem criou

literariamente o sujeito “transexual” e o “transexualismo”, acompanhando a tradição desde o século XIX de nomear “distúrbios”, “problemas”, “transtornos”, “parafilias”, “perversões” ou “doenças” relacionados à sexualidade com o sufixo “ismo”, iniciando assim o processo de popularização tanto científica quanto cotidiana destes dois novos termos (LEITE JR., 2011, p. 145).

Construiu-se então a compreensão de que ser uma pessoa trans era ser alguém doente, que vivia em desacordo consigo mesmo, sentindo um desconforto angustiante que atrapalhava a própria existência e as relações. Nessa perspectiva, a resolução para esse suposto conflito, seria se transformar em alguém do sexo/gênero oposto, por meio de procedimentos cirúrgicos prescritos pelas ciências médicas.

Essa noção manteve, e ainda mantém, as pessoas trans em situação de vulnerabilidade e inferioridade dentro de uma relação hierárquica estruturada em prol da cisgeneridade. Esse conceito é discutido no Brasil sobretudo por pessoas trans e travestis, entre elas, Viviane Vergueiro Simakawa (2016), atualmente doutoranda em estudos sobre gênero, mulheres e feminismos na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Em sua dissertação de mestrado, intitulada “Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade” (2016), Simakawa propõe “considerar a categoria analítica de cisgeneridade a partir de três aspectos, ou traços, interdependentes: a pré-discursividade, a binariedade, e a permanência dos gêneros” (2016, p. 61).

Podemos compreender a pré-discursividade como a noção de que há um conjunto de características culturais e corporais que seriam constitutivas do sexo/gênero e no qual toda pessoa deveria ser enquadrada, independente de qual seja a sua autopercepção e o contexto cultural em que esteja inserida². Já a binariedade consiste na crença de que só há dois sexos/gêneros humanos possíveis: macho/homem e fêmea/mulher. Por sua vez, permanência de gênero é a compreensão de que haveria, nos homens e mulheres, um alinhamento entre corpo e mente, cujas características fisiológicas estariam alinhadas aos comportamentos generificados e assim permaneceriam ao longo da vida (SIMAKAWA, 2016).

Considerando a cisgeneridade, a autora aponta que:

A partir deste conceito, utilizado fundamentalmente para se pensarem formações corporais e identidades de gênero naturalizadas e idealizadas, é que se pretende caracterizar uma normatividade de gênero – a cisnormatividade, ou normatividade cisgênera – que exerce, através de variados dispositivos de poder interseccionalmente situados, efeitos colonizatórios sobre corpos, existências, vivências, identidades e identificações de gênero que, de diversas formas e em diferentes graus, não estejam em conformidade com seus preceitos normativos (SIMAKAWA, 2016, p. 43).

Essa “normatividade colonial” (SIMAKAWA, 2016, p.43) ecoa em outras teorias de gênero, como a do pesquisador Caio Jade Puosso Cardoso Gouveia Costa, doutorando em estudos literários pela USP. Segundo Costa, em sua dissertação de mestrado, “a lógica de sexo/gênero que descrevemos a partir dos três princípios fundamentais da lógica clássica (identidade, não-contradição e terceiro excluído) pode ser nomeada como sistema da cisgeneridade” (COSTA, 2022, p. 93). A identidade tem como pressuposto que “‘homem é homem’ e ‘mulher é mulher’” (COSTA, 2022, p. 90), a não-contradição se caracteriza por “‘não é possível ser homem e mulher ao mesmo tempo’” (COSTA, 2022, p. 91) e o terceiro excluído como “‘ou se é homem ou se é mulher’” (COSTA, 2022, p. 92). Essa lógica

² Embora o termo “pré-discursividade” possa dar a entender que se está falando de algo fora da discursividade, algo que seria “natural”, como se fosse anterior à percepção e à ação humana, pontuamos que o que está sendo chamado de “pré-discursividade” já se trata de uma primeira leitura do sexo/gênero realizada com base em discursos hegemônicos, cisnormativos.

rege as relações sociais resultando na crença da impossibilidade de existências trans, ainda que elas existam sendo mutáveis, contraditórias e excluídas.

Dessa forma, compreendemos que a cisgeneridade é a base da relação hierárquica nomeada como cisnormatividade, que produz discursos como os que afirmam que pessoas trans seriam ‘falsas’, meras ‘cópias’ das pessoas cisgêneras. Segundo os pesquisadores Cello Pfeil e Bruno Pfeil, “a cisgeneridade é institucionalizada como algo que deve providenciar o tratamento adequado, a privação de liberdade, o diagnóstico” das pessoas trans, tomando-as como “incapazes de se autodeterminar” (PFEIL e PFEIL, 2022, p. 162). Essa compreensão mantém a cisnormatividade em um lugar de ‘naturalidade’, como se ela fosse o funcionamento ‘normal’ da sociedade.

Sendo assim, “o que a medicina, psiquiatria e psicanálise fizeram com as minorias sexuais nos últimos dois séculos é um processo comparável de extermínio institucional e político” (PRECIADO, 2021, p. 317)³. Diante desse cenário, parte das pessoas autoidentificadas como trans toma para si a narrativa do erro e da patologia, para se fazer compreensível nesse sistema:

Utilizando-se de uma expressão que já era comum na época, [Christine Jorgensen] descrevia a si mesma como “uma mulher presa em um corpo de homem” que, graças à sua determinação individual, aos saberes divulgados pela mídia, aos avanços da tecnologia científica e da benevolência médica, conseguiu superar um passado de infelicidade e, segundo sua visão, literalmente se reconstruir (LEITE, JR., 2011, p. 143).

Christine Jorgensen, citada pelo pesquisador, é conhecida como uma das primeiras mulheres trans a passar por uma cirurgia genital nos Estados Unidos. Naquela época, década de 50, “os jornalistas procuravam as ‘falhas’ na sua feminilidade, enquanto buscavam descobrir seus traços masculinos” (LEITE, JR. 2011, p.142). Nesse contexto, ela manejava os discursos que a patologizavam e exotificavam para construir a inteligibilidade social do seu gênero.

Em 2015, vemos que a noção de pessoas trans como falsas e falhas continua em curso e sendo atualizada pela mídia. No filme “A garota dinamarquesa” (2015),

³ “lo que la medicina y la psiquiatría han llevado a cabo durante los dos últimos siglos es también un proceso comparable de objetivación, exotización, normalización y, en último término, de exterminación institucional y política de las minorías sexuales (PRECIADO, 2020, p. 79)”

inspirado na vida da pintora Lili Elbe, a atualização dessa percepção se dá pela escolha em empregar um homem cisgênero para interpretar uma mulher trans, reafirmando a crença de que pessoas trans seriam pessoas que “desejam ser”, mas não são.

Diante desse cenário, constata-se que as ciências médicas e a mídia caminham juntas na manutenção da cisgeneridade e da ilegitimidade e inteligibilidade dos gêneros trans, perpassando as relações sociais. Os conceitos e percepções apresentados neste capítulo são a base deste estudo sobre *Monstrans* (2021). Partindo do entendimento de que vivemos em uma “lógica clássica de sexo/gênero” (COSTA, 2022, p. 92), que constrói e mantém um sistema hierárquico, vamos olhar para as interações entre as personagens, focando em como o gênero atravessa essas relações.

2. REGIMES DE INTERAÇÃO E PAPEL TEMÁTICO NA SOCIOSSEMIÓTICA

Dejar de suponer y empezar a experimentar.

Preciado

Em seu livro *Interações arriscadas* (2014), Eric Landowski elabora a teoria sociossemiótica, uma abordagem que é herdeira da semiótica, da antropologia e da filosofia, para abordar a “construção do sentido na interação” (LANDOWSKI, 2014a, p. 19). Sendo assim, compreendemos que a sociossemiótica não trabalha com sentidos que estariam cristalizados, contidos nos objetos, mas com a emergência do sentido em cada situação. Nas palavras do semioticista francês, em seu artigo “Sociossemiótica: uma teoria geral do sentido” (2014b, p. 10):

O projeto sociossemiótico sob sua forma atualmente efetiva assume como hipótese primeira que as produções de sentido não devem ser tomadas como ‘representações’ do social considerado enquanto referencial ou realidade primeira. São, ao contrário, as práticas de construção, de negociação, intercâmbio de sentido que vem *construindo* o ‘social’ enquanto universo do sentido (LANDOWSKI, 2014b, p. 12).

Portanto, compreendemos que a sociossemiótica não estuda as interações como sistemas fechados ou fórmulas matemáticas, mas sim como processos que constituem o social. O que nos interessa é a “apreensão do sentido em *ato*” (LANDOWSKI, 2014b, p. 12). As interações podem assumir mais ou menos riscos, conforme o seu pertencimento ao campo do inteligível, como é o caso da programação e da manipulação, ou do sensível, como ocorre com o acidente e o ajustamento.

A programação é o tipo de interação que não permite novidades e não provoca surpresas, ela é estabelecida previamente e exige que nada saia dos seus contornos. Landowski a define como:

o princípio fundado na *regularidade*. Tal regularidade remete à constância das relações entre os efeitos (as ações, os comportamentos) e seus determinantes. Ela pode ser garantida, como em física, por relações de causalidade ou por coerções sociais traduzidas sob a forma de regras, de hábitos, de rituais que, uns e outros, acabam definindo papéis temáticos por definição fixos. Fundado sobre esse princípio que constitui a condição de possibilidade de toda previsão, o regime da programação é aquele da repetição do mesmo, da ‘rotina’ e do risco mínimo, mas ao mesmo tempo também aquele do maior fechamento do sentido, podendo mesmo chegar à insignificância (LANDOWSKI, 2014b, p. 218).

Analisando o *corpus* pelo princípio dos regimes de interação, notamos que a cisgeneridade é da ordem da programação, porque é esperado do narrador-personagem nas interações da aula de balé, ao longo de sua infância, que ele atenda a uma série de requisitos físicos e comportamentais, como ter “graciosidade” e “equilíbrio” (ARRUDA, 2021, p. 25) (figura 2), como se ele fosse uma máquina regulável. Tal personagem é uma criança que tem um desenvolvimento corporal diferente do esperado e, por isso, vivencia uma vigilância constante sobre o seu corpo, advinda de médicos e de seus pais. Sob essa justificativa ela é conduzida para as aulas de balé.

Figura 1

Fonte: ARRUDA (2021, p. 25)

É importante destacar que o narrador da HQ tem uma perspectiva autodiegética, conforme definido pelo crítico francês Gérard Genette (1989). Nesse contexto, o narrador conta a sua própria história com base em suas memórias, como vemos em “eu vou contar minha versão da história reformulando os diagnósticos que recebi” (ARRUDA, 2021, p. 17), assim ele expressa o seu ponto de vista sobre as situações que vivenciou e sobre os demais personagens.

Podemos entender que a posição autodiegética do narrador em *Monstrans* (2021) proporciona uma narração subjetiva rica em detalhes e descrições de sentimentos que, por isso, aproxima o leitor da história lida. Em consequência, constrói uma perspectiva específica do que está sendo narrado, porque envolve os interesses e afetos do próprio narrador e está sujeita às suas interpretações sobre os fatos vividos. Outra característica relacionada ao narrador autodiegético que está presente na HQ é a ironia, através dela o narrador expressa suas opiniões sobre a cishnormatividade e reformula os diagnósticos que recebeu na infância.

Segundo Landowski (2014a, p. 24), “apenas o que já está programado é programável”, nesse sentido, podemos entender que é impossível para o personagem, que não tem programação de fábrica como os objetos teriam, se comportar da maneira desejada pelos adultos. A sua constituição física não estava relacionada ao hábito, ou a repetição de determinados comportamentos, como faziam parecer seus pais e a fisioterapeuta, mas as interações as quais vivencia

parecem querer programar os seus comportamentos, veremos adiante se é efetivo. Nessa mesma esteira, estão os seus desejos, eles não são previamente programados porque estão em constante construção, mas passam por tentativas de programação a partir das práticas de coerção social ocorridas nas interações.

O regime da programação é pautado pelo papel temático (LANDOWSKI, 2014a, p.22), uma espécie de “algoritmo de comportamento” (LANDOWSKI, 2014a, p. 22) que dita o modo como algo ou alguém precisa operar. Ele se constitui pelo princípio da regularidade e, por isso, é fechado para o incerto e o desconhecido. Dessa forma, percebemos que a cisgeneridade é produtora de papéis temáticos, pois estabelece comportamentos que não permitem irregularidades e diferenças do que é esperado.

Diante disso, ao longo deste estudo, utilizaremos o termo ‘papel temático de gênero’ para nos referirmos ao conjunto de comportamentos próprios à cisgeneridade.

O outro regime de interação mais da ordem do inteligível é a manipulação, definida pelo princípio da intencionalidade. Para que ela ocorra, o destinador (sujeito que procura fazer outro sujeito fazer algo) precisa reconhecer a subjetividade do outro para então tentar convencê-lo. Diferente do que ocorre na programação, em que o destinatário é tratado como um objeto, na manipulação a adesão ao que é proposto depende da subjetividade e, por isso, esse regime tem um pouco mais de abertura e soa menos como ‘destino’. Segundo Landowski:

Para prever com precisão a conduta do parceiro em uma circunstância determinada, em rigor seria necessário poder conhecer não apenas seu ponto de vista em relação à situação considerada, mas também a ordem geral de suas preferências, seu sistema de valores, e, mais amplamente ainda, os princípios orientadores de seus juízos, o tipo de racionalidade que o guia (2014a, p.29)

Para ter a adesão do destinatário, o destinador pode usar quatro tipos de manipulação: a provocação, a sedução, a intimidação e a tentação. Enquanto a provocação e a sedução invocam imagens negativas ou positivas do destinatário, a intimidação e a tentação invocam valores negativos ou positivos. Para citar um exemplo, em *Monstrans* (2021, p. 23), no momento em que o pai constrói uma

imagem negativa de uma mulher cadeirante, ele manipula a criança através da intimidação, para que ela tenha a postura corporal esperada por ele, como vemos abaixo.

Figura 2



Fonte: ARRUDA (2021, p. 23)

Nesse sentido, é importante pontuar que “o reconhecimento do outro enquanto sujeito não é, portanto, mais que um momento necessário no processo de dominá-lo e instrumentalizá-lo mediante a obtenção, mais ou menos forçada, de seu consentimento” (LANDOWSKI, 2014a, p. 33).

Os dois regimes de interação que estão mais na ordem do sensível, o acidente e o ajustamento, são caracterizados pela sua abertura ao risco das possibilidades geradas pelas relações. Podemos considerar que o acidente espreita todas as interações, incluindo as que estão sob o regime da programação, da qual ele é o oposto. Seu fundamento é a aleatoriedade e o risco absoluto, porque ele é o inesperado, o imprevisível, e por isso rompe com a continuidade. Nas palavras de Landowski:

não dando vazão a qualquer forma de compreensão, elas [as descontinuidades] nos colocam diante do sem sentido; excluindo toda possibilidade de antecipação, elas não nos oferecem moralmente segurança alguma: em uma palavra, elas nos afundam no *absurdo* (LANDOWSKI, 2014a, p. 71).

Na HQ, de modo geral, o acidente é o regime que rege a experiência do personagem principal porque, por diversas vezes, ele é surpreendido pelo comportamento dos outros personagens. Podemos ilustrar com o momento em que ele, adolescente, responde às provocações dos garotos da escola, se expondo ao risco e precisando lidar com as ameaças e a perseguição através da fuga para o banheiro, conforme mostra a imagem abaixo.

Figura 3



Fonte: ARRUDA (2021, p. 32)

Por fim, sob o princípio da sensibilidade e da reciprocidade está o regime do ajustamento. Nele os sujeitos se afetam mutuamente, não há um fazer manipulatório, que oferece uma recompensa, mas ajustado “entre iguais”, no qual “as partes coordenam suas dinâmicas por meio de um *fazer conjunto*” (LANDOWSKI, 2014a, p. 50).

Um sente na presença do outro, então a interação se dá pelo contágio:

entre sensibilidades: fazer sentir que se deseja para fazer desejar, deixar ver seu próprio medo e, por esse fato mesmo, amedrontar, causar náusea vomitando, acalmar o outro com sua própria calma, impulsionar - sem empurrar! - só por seu próprio ímpeto, etc. Isso supõe que a distância que as configurações precedentes deviam manter respectivamente entre o sujeito cognoscente e seu objeto (na programação) e entre o sujeito manipulador e seu interlocutor (que separa necessariamente o espaço pelo qual transitam as mensagens persuasivas e os valores que se trocam) cede agora lugar para um contato direto, mais ou menos imediato conforme o caso, entre corpos que sentem e corpos sentidos (LANDOWSKI, 2014a, p. 51).

Parece-nos que o regime do ajustamento é exatamente o que falta aos personagens do *corpus*. Se pais, avó, colegas de escola, abrissem os sentidos para interagir com o narrador-personagem, poderiam ser afetados por ele e perceber quem ele é, para além das expectativas do papel temático de gênero.

Os regimes de interação e o papel temático de gênero serão convocados para a análise das relações que permearam as experiências de infância e adolescência do narrador-personagem. Para isso, não serão tratados como formas estanques, mas dinâmicas ao longo da HQ.

3. CISNORMATIVIDADE COMO TERAPIA DE CONVERSÃO

Yo soy el monstruo que os habla. El monstruo que vosotros mismos habéis construido con vuestro discurso y vuestras prácticas clínicas. Yo soy el monstruo que se levanta del diván y toma la palabra, no como paciente, sino como ciudadano y como vuestro semejante monstruoso.

Preciado

3.1 *Monstrans* (2021), da tese para a HQ

A obra *Monstrans: experimentando horrormônios* (2021) é uma história em quadrinhos autobiográfica produzida, editada e lançada pelo autor Lino Arruda, em parceria com o roteirista Lui Castanho. O projeto recebeu apoio do Prêmio Itaú Rumos e foi lançado em 2021, nas versões em português, espanhol e inglês. Venceu na categoria melhor livro LGBTQIA + do Prêmio MixBrasil, no ano de seu lançamento, e foi finalista do Prêmio GOLDIE 2022 (EUA), na categoria de não-ficção.

Lino Arruda é um quadrinista transmasculino, professor e doutor em literatura. *Monstrans* (2021) é o seu primeiro livro com ampla circulação, suas produções anteriores foram publicadas em zines que circulavam majoritariamente entre pessoas trans e LGBTI+, consideradas, em geral, por ele mesmo como o público para o qual escrevia. Na HQ, no entanto, ele constroi um diálogo mais amplo,

abarcando pessoas cisgêneras e heterossexuais, para isso, a obra dialoga com o senso comum sobre gênero – cisnormativo – e, mais especificamente, sobre pessoas trans. Já em 2023, Lino Arruda e Lui Castanho lançaram o primeiro volume da HQ transfuturista “Cisforia: o pior dos dois mundos”, em que há uma suposta “lógica de gênero trans” similar à cisnormatividade, que se pauta em regras rígidas e policiadoras das identidades de gênero, e que rege as relações entre as personagens.

É relevante mencionar que, durante seu doutorado, intitulado “Monstrans: figurações (in)humanas na autorrepresentação travesti/trans* sudaca” (2020), Lino Arruda enriqueceu a tese construindo uma conclusão em formato de história em quadrinhos autobiográfica, intitulada “Eu ainda fui”, ventilando assim a sua produção acadêmica. Motivado pela vontade de popularizar a sua pesquisa, o autor compôs a HQ *Monstrans: experimentando horromônios* (2021), cujo último capítulo, também intitulado “Eu ainda fui”, é baseado na conclusão da sua tese, assim essa história é o elo que conecta a produção acadêmica e literária de Arruda.

A obra expressa, registra e fabula percepções e vivências de uma pessoa transmasculina com deficiência que já foi lésbica, promovendo fricções com estereótipos e clichês normativos. Entre as suas potências, podemos citar o aprofundamento teórico sob a leveza artística, a relevância dos temas que constroem a história e a contribuição com a área da literatura ao abordar tramas de que o campo carece. A HQ faz coro com outras produções trans, como os poemas de Formigão, encontrados no livro *Afro latina* (2018), em zines, e em seu Instagram [@formigaoreal](#); os livros *A queda para o alto* (1982), de Anderson Herzer, *EP* (2018), de Téo Martins ([@pretoteo](#)), *Tire as bolhas da seringa antes de aplicar o líquido* (2022), de Juno Cipolla ([@cipolla.juno](#)), *Rio Pequeno* (2022), de Floresta ([@floresta__](#)), *Querides monstres* (2023), de be rgb ([@be__rgb](#)), *O sexo dos tubarões* (2017), de Naná DeLuca ([@nanadeluca](#)); e o texto *Lumaréu - a comemoração do luto* (2021), de Apolo Oliveira ([@oapololiveira](#)).

3.2 CID 10: monstruosidades trans?

A expressão ‘terapia de conversão’ é conhecida no Brasil como uma prática de repressão que teria a finalidade de ‘consertar’ as orientações sexuais, identidades e expressões de gênero que não seguem a norma heterossexual e cisgênera. Para tratar da questão, é preciso lembrar que entendemos a cisgeneridade, conforme definida pela pesquisadora Viviane Vergueiro Simakawa, a partir de três aspectos: “a pré-discursividade, a binariedade, e a permanência das identidades de gênero” (SIMAKAWA, 2016, p. 43).

No Brasil, nos últimos anos, a prática da ‘terapia de conversão’, conhecida popularmente como ‘cura gay’, ampliou suas ações e recebeu mais denúncias. Diante da discriminação e da violência que essa prática promove na vida de quem é submetido a ela, em 2022, o deputado federal pela Bahia, João Carlos Bacelar Batista, do Partido Verde, propôs o PL 737/22, atualmente em tramitação. Esse projeto de lei “criminaliza as condutas de quem submete outra pessoa a terapia de conversão, anuncia ou promove terapia de conversão, obtém, direta ou indiretamente, vantagem material oriunda de terapia de conversão” (BATISTA, 2022).

No livro *Monstrans: experimentando horrormônios* (2021), é no primeiro capítulo, intitulado como “I Terapia de conversão”, que é reconstruída a infância do narrador, identificado ao enunciador pelo caráter autobiográfico da obra. Esse processo é baseado em suas memórias e na reformulação que propõe dos diagnósticos médicos que recebeu. Nesse contexto, é possível compreender o termo ‘terapia de conversão’ de maneira mais ampla, perpassando as diversas programações de corpo, comportamentos e identidades às quais o sujeito é submetido desde a infância. Entre elas, podemos citar as sessões de fisioterapia e as aulas de balé, que analisaremos mais detidamente ao longo deste capítulo. Apesar dessas práticas não serem comumente denominadas ‘terapia de conversão’, elas constituem o tecido social e buscam regular os comportamentos humanos, então é compreensível que apareçam sob essa nomeação.

A HQ nos apresenta o relato da pressão social vivida pelo personagem principal para que ele correspondesse ao corpo considerado típico⁴ e para que, a partir desse corpo, cumprisse o papel temático do gênero feminino, de menina. A introdução da história nos mostra uma criança que sentia um grande incômodo com o próprio corpo e que, para amenizar esse desconforto, desenvolveu uma técnica de visualização de uma mão gigante, “a mão de deus” (ARRUDA, 2021, p. 15), que escaneava seu corpo e corrigia o que seriam as suas imperfeições (figuras 4 e 5). O narrador nos conta que por anos isso o tranquilizou, porque permitia que ele pensasse em si como se não tivesse nascido no corpo errado (figura 6).

Figura 4



Figura 5



Fonte: ARRUDA (2021, p. 15)

⁴ O termo ‘corpo típico’ será usado neste estudo em contraposição ao termo corpo com deficiência/corpo atípico.

Figura 6

Fonte: ARRUDA (2021, p. 16)

As imagens que representam essa criança nos apresentam um corpo infantil sem marcadores de gênero, um cabelo comprido, mas que não é estilizado com penteados considerados femininos, as roupas não têm cores ou estampas comumente associadas às meninas, os gestos e os traços não são representados como delicados. Podemos notar que a criança aparece de frente em duas das figuras acima, na figura 4 ela está vestida, já na figura 6, ela está com uma expressão de satisfação e a mão de deus está sob a parte inferior do seu corpo, aumentando o suspense e alimentando expectativas sobre o resultado da correção de suas imperfeições. Essas características, somadas às palavras do narrador “deixando meu corpo como ele deveria ser” (ARRUDA, 2021, p. 16) e à informação de que a obra consiste na autobiografia de uma pessoa trans, conforme mostramos na introdução, geram uma expectativa de que a mão de deus mudaria o genital da criança.

Ao nos colocar diante dessa criança e de sua percepção de ter nascido em um corpo errado, podemos interpretar que o narrador nos joga então uma isca: a expectativa social e normativa sobre as pessoas trans e travestis, que na semiótica podemos ler como a programação dos papéis temáticos de gênero na sociedade.

Isso significa dizer que há uma expectativa social, construída pela cisgeneridade, de que todas as pessoas sejam homens ou mulheres (cisgêneras), ou seja, que ao nascer com pênis, se cresça brincando com bola e carrinho,

mantenha os cabelos curtos, seja corajoso, forte e viril. E que ao nascer com vagina, a criança cresça brincando de boneca e casinha, mantenha os cabelos compridos, sedosos, roupas coloridas, com detalhes fofos, e que seja delicada, gentil e educada. Assim, essas identidades, homem e mulher, devem ser opostas entre si, permanecer durante a vida toda e não se misturar. Nessa perspectiva, se entenderia que as identidades trans e travestis deveriam repetir a mesma lógica e, a personagem tendo nascido ‘menina’, deveria se tornar ‘menino’, com todos os atributos e características associados a esse gênero, inclusive o genital.

O discurso das ciências médicas do século XX definiu a transexualidade⁵ como algo diagnosticável a partir de um suposto desajuste em que a mente de uma pessoa seria correspondente a um sexo e o seu corpo seria correspondente a outro. Esse desajuste, denominado disforia de gênero, é caracterizado como um sofrimento sentido por pessoas transexuais que experimentam algum nível de desconforto com seus corpos. Conforme definido no DSM 5⁶:

Indivíduos com disforia de gênero apresentam incongruências acentuadas entre o gênero que lhes foi designado (em geral ao nascimento, conhecido como gênero de nascimento) e o gênero experimentado/expresso. Essa discrepância é o componente central do diagnóstico. Deve haver também evidências de sofrimento causado por essa incongruência (American Psychiatric Association, 2014, p. 497).

Segundo essa visão, haveria seres humanos cindidos, incompletos, com “corpos errados” e que precisariam de um conserto que as ciências médicas poderiam oferecer. Essa noção reafirmou a ideia de corpos universais, normais e saudáveis, que tem sido utilizada como uma régua para dividir e hierarquizar as pessoas a partir de seus corpos. Aqueles que não correspondem às normas corporais, ou programações corporais, são associados ao erro, ao defeito e à monstruosidade. É esse discurso que o narrador ironiza através dos paralelos entre a transexualidade e a deficiência física, pois ambas não atendem aos requisitos das

⁵ Neste estudo, compreendemos as categorias transexualidade, trans, transgeneridade, transvestigeneridade, não-binariedade e “transexualismo” (em desuso) como sinônimas ao representarem pessoas cuja corporalidade, expressão, identidade e gênero não correspondem à cisgeneridade.

⁶ O DSM 5 é a quinta edição do Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais, publicado pela Associação Americana de Psiquiatria. Ele serve como uma ferramenta padrão para profissionais de saúde mental diagnosticarem e tratarem uma variedade de transtornos mentais.

normas corporais. Assim, ao se apropriar do discurso, dos diagnósticos e das classificações médicas, o narrador nos conta a sua versão da própria infância, reformulando os diagnósticos que recebeu e reinventando a linguagem médica.

Os diagnósticos apresentados na HQ têm como referência o CID 10⁷, um sistema de códigos de doenças criado pela Organização Mundial da Saúde (OMS) e utilizado para padronizar a linguagem médica e monitorar a incidência e a prevalência das doenças. No ano de publicação de *Monstrans*, 2021, o CID 10, em vigor desde 1993, juntamente com o DSM 5, de 2014, eram os documentos norteadores no diagnóstico e no tratamento de pessoas trans/travestis e de pessoas com deficiência.

A ironia (figuras 7 e 8) tem um papel fundamental na construção da HQ porque é através dela que são utilizadas as expectativas do papel temático de gênero para nos mostrar que o desconforto físico do narrador-personagem não tem nenhuma relação com a transexualidade. Esse desconforto não é provocado por uma disforia de gênero, mas sim pela percepção de um corpo com deficiência. O uso irônico do discurso sobre a transexualidade como gancho para falar da deficiência, em conjunto com a representação do feto como um alienígena no momento em que sofreu o acidente ainda na barriga da mãe, dão o tom da narrativa. Assim, a transexualidade, a deficiência e a monstruosidade se entrecruzam na autorrepresentação do narrador, que reelabora a sua trajetória de vida tendo como base a memória e a imaginação.

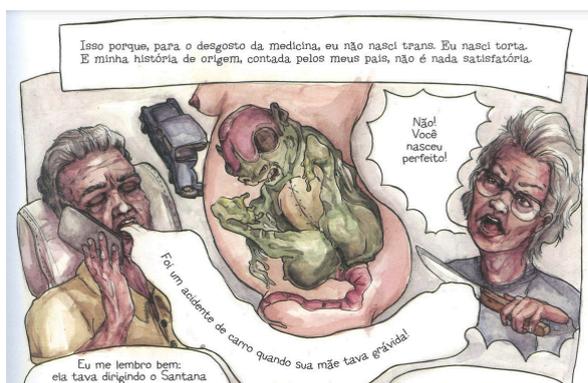
⁷ Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde. A versão 10 foi aprovada em 1989 e começou a ser substituída pela versão 11 em 2019.

Figura 7



Fonte: ARRUDA (2021, p. 16)

Figura 8



Fonte: ARRUDA (2021, p. 17)

Para apresentar a sua história, o narrador utiliza em todos os subtítulos do capítulo “1 Terapia de conversão”, a nomeação “CID 10: F64.8”, que, no documento respectivo, o CID 10, corresponde ao diagnóstico de “outros transtornos da identidade sexual” (MEDICINANET, [s.d.]). A escolha dessa categoria ampla, em contraposição a outras com critérios rígidos de diagnóstico, como “F64.1 travestismo bivalente”, por exemplo, evidencia a impossibilidade de rastreamento e catalogação das experiências de gênero, logo, a imprecisão desse sistema porque em “outros” cabem possibilidades incontáveis. Ademais, a categoria comporta as designações criadas pelo narrador para inscrever a sua perspectiva sobre os diagnósticos que recebeu. A cada subcapítulo, o diagnóstico é renomeado, criando paralelos entre os episódios relatados na HQ e ilustrando a intersecção entre a deficiência, a sexualidade e o gênero que compõem o corpo do personagem.

O primeiro subtítulo, “CID 10: F64.8 - Luxação Contextual” (pág. 18), traça paralelos entre o deslocamento e a desconexão que o personagem vivencia, durante a infância, em relação à corporalidade considerada típica e aos papéis temáticos do gênero feminino. Ambos são representados em dois quadros. No primeiro deles, o médico que realizou o parto diz “é uma linda menina” (ARRUDA, 2021, p.18, grifo meu) e o recém-nascido chora enquanto o balão de fala circunda o seu genital, evidenciando a relação entre genital e papel temático de gênero. No quadro seguinte, o balão de fala do médico com os dizeres “O pezinho é meio torto” (p. 18)

circunda os pés do bebê. É a medicina que enuncia os primeiros discursos qualificadores sobre o corpo recém-nascido.

Um bebê humano que nasce de parto normal de um outro ser humano, contrapõe a ideia de monstruosidade que permeia o seu corpo. Assim, a monstruosidade que posteriormente será atribuída ao personagem tem uma origem social, advinda da compreensão cisnormativa sobre gênero.

Nesse contexto, o próprio narrador utiliza o termo “parto normal” para dizer que “algumas verdades” sobre ele foram naturalizadas no momento do seu nascimento, assim como algumas “controvérsias sobre a natureza” de seu corpo (p.18). Em seguida, a noção de “natureza” fundamenta o planejamento médico de como tratar os pés do bebê e também a vontade da mãe de não realizar intervenções no crescimento de sua criança. Ao longo da infância do narrador-personagem, alguns métodos de correção de postura são adotados por seus pais, o primeiro deles é a correção pela fala (figura 9), outro é o uso dos sapatos trocados, o esquerdo no pé direito e vice-versa (figura 10).

Figura 9



Figura 10



Fonte: ARRUDA (2021, p. 19)

Segundo o pai, o uso dos sapatos trocados é para resolver “um simples problema mecânico” (ARRUDA, 2021, p. 19), esse método é nomeado pelo narrador como uma das “gambiarras caseiras” (ARRUDA, 2021, p. 19) que utilizavam com ele. ‘Gambiarra’ é uma palavra comumente usada para falar sobre soluções improvisadas para consertar objetos e, em conjunto com o termo ‘problema mecânico’, evidencia que o modo como os pais tratam a criança se assemelha à

interação da programação, como se ela fosse um objeto. Fazia parte do cotidiano da criança ser intimada a realizar movimentos considerados corretos ao andar, sentar e se deitar, ao que ela desenvolveu técnicas de simulação de gestos que agradavam aos adultos.

Uma sequência de três quadros na página 19 nos apresenta a criança segurando um boneco alienígena que remete àquele utilizado para representá-la como feto ainda na barriga da mãe, na página 17. Podemos perceber que ela não tem relação com os estereótipos de gênero feminino, ainda que use vestido, tenha cabelo comprido e segure um boneco. Nota-se a presença de um pequeno rabo na criança, marcando seu corpo com uma figura que carrega um traço não-humano, mais uma metáfora para a sua não-assimilação às normas corporais.

Ainda que a criança percebesse algo incômodo, a sua caracterização como monstruosa é fruto dos olhares que a observam com expectativas de um desenvolvimento corporal considerado normal, saudável e, só assim, digno de afeto. Incomuns eram os olhares direcionados à criança que, mesmo no ambiente familiar, sofre as consequências da frustração de expectativas sobre quem ela é ou deveria ser. Afinal, lembremos que uma das falas mais recorrentes ditas quando um bebê nasce é que ele é “perfeito” e, no caso da personagem, essa observação foi substituída por “o pezinho é meio torto”.

Na página 20, esse olhar julgador é direcionado à criança no momento em que ela supera seus obstáculos para alcançar o que deseja. Na figura 11, vê-se a cabeça do pai e da mãe voltadas para a criança que está ao fundo, colocando um objeto na boca, atividade comum para a sua idade, mas a visão que se tem dela é animalizada, com rabo, pés e mãos com garras, e dentes afiados, como se devorasse um relógio de pulso. A cena é acompanhada da fala do narrador “era a forma como o meu entorno me via”, e é desse ângulo que nós também olhamos para a criança, compartilhando a visão distorcida e de estranhamento dos pais em relação a ela.

Figura 11



Fonte: ARRUDA (2021, p. 20)

Em seguida, no primeiro quadro da página 21, sob a narração “Na infância, meu jeito era tratado como questão de escolha”, a criança está desenhada da cintura para baixo, seu genital está marcado como uma letra V sob seu short vermelho, o rabo, curvado atrás da perna, também está maior, proporcional ao crescimento do corpo, e os pés apontam um para o outro, virados para dentro. No chão, em frente a cada perna, vemos brinquedos infantis, de um lado, um caminhão e um boneco de ação que carrega uma espada, como um Power Ranger, desenho famoso na década de 1990. Do outro lado, uma boneca bebê, de tamanho similar ao real, e uma mamadeira. Os pés da criança, que não se direcionam direta e especificamente para cada grupo de brinquedos, figurativizam a deficiência e também o desarranjo da criança em relação aos papéis de gênero.

Na sequência de quadros, o narrador enuncia “Quando não correspondia...” “... era reprimida”, enquanto a criança escolhe o boneco de ação e tem seu rosto focalizado mostrando uma expressão de espanto, com olhos arregalados ao ouvir o grito adulto chamando e a reprimindo pelo nome. Nas mãos, próximo ao rosto em foco, o boneco de ação é segurado empunhando a espada, diferente do que o desenho parece sugerir, a repressão adulta não ocorre pela escolha do brinquedo, mas sim pelo modo de sentar da criança, sobre os pés. Podemos ler como figurativização de transmasculinidades a mordida que a criança dá na espada,

símbolo de masculinidade e, mais adiante, o uso de uma tartaruga ninja desempenhando o papel de gênero masculino durante uma brincadeira.

O discurso corrente sobre pessoas trans e infância que evoca evidências de gênero, como escolha de brinquedos, roupas, comportamentos considerados opostos aos que a criança deveria querer e fazer, é acionado nesse trecho através da ironia. Novamente, a intersecção entre corpo com deficiência e desejo se evidenciam através das reinvenções desse corpo infantil diante da repressão e das tentativas de controle direcionadas a ele. O corpo da criança não corresponde aos padrões de tipicidade e de feminilidade, assim como os brinquedos com que ela escolhe brincar.

Há um certo esforço da parte da criança para convencer os adultos sobre a sua possibilidade de obedecer ao que está sendo imposto. Mas a forma como esse corpo e seus desejos se desenvolvem não é passível de obediência às regras anteriores a ele. Regras essas que são como moldes e que, em sua formulação, não consideram a existência de corpos como o da criança e, por isso, não o contemplam. O desajuste da criança é figurativizado pelo rabo que fica mais evidente nos dois quadros em que ela se comporta de maneira mais natural: no momento em que está sentada sobre o pé e é reprimida, e também quando se senta novamente de maneira mais livre, com os pés soltos virados cada qual em sua própria direção, logo após fazer uma performance se sentando como exigiram.

No último quadro da página, tem-se a espada roída jogada no chão, com a ponta torta para cima, sob a narração “e os esforços para mudá-lo pareciam cada vez mais uma batalha perdida” (ARRUDA, 2021, p. 21). Essa imagem funciona como uma metáfora tanto para o corpo da criança quanto para seus desejos que, mais uma vez, não são enquadráveis em expectativas corporais e comportamentais. Ao invés de brincar com o boneco de ação e a espada, a criança coloca a espada na boca e morde. Essa escolha pode ser interpretada como uma reação à tentativa de controle dos adultos, já que, inicialmente, ela parecia inclinada a brincar com o boneco, direcionando seu olhar e sua mão para ele, mas parece mudar seu foco após ser questionada sobre seu modo de se sentar. Em outras palavras, as ações da criança são influenciadas e alteradas por interferências externas.

No final desse subcapítulo, na página 22, o narrador apresenta a fisioterapia como a primeira 'terapia de conversão' à qual foi submetido. Terapia essa que visa modificar o corpo para que seja o mais próximo possível de um corpo sem deficiência. Na sala de espera (figura 12), a mãe fala em curar o pé da filha, talvez orientada mais por crenças metafísicas do que por conhecimentos científicos, como sugere o livro sobre aliens que ela está lendo. Enquanto isso, a criança se questiona, em pensamento, com olhar de curiosidade mirando ao redor, sobre o porquê de só haver crianças com deficiência naquele espaço. É evidente o seu desconhecimento, e a negação dos adultos, em relação às características que constituem o seu corpo.

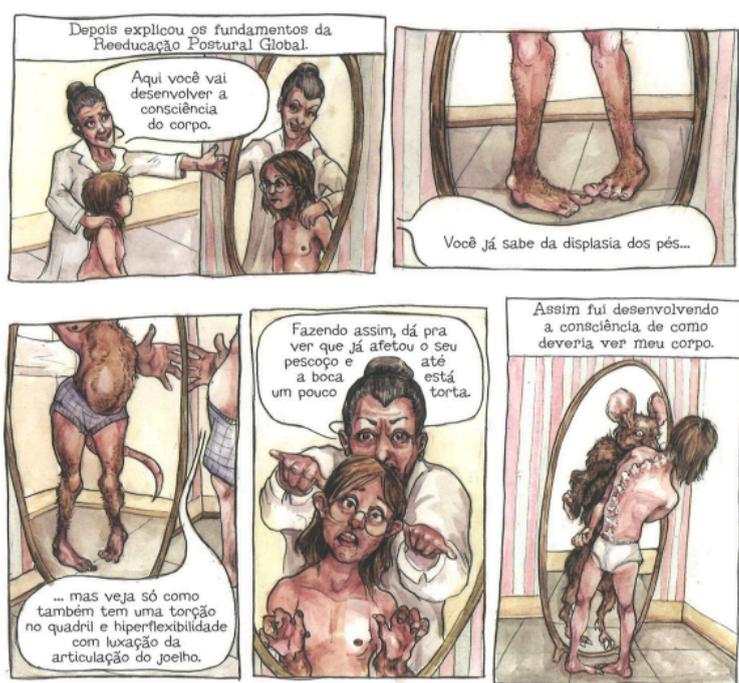
Figura 12



Fonte: ARRUDA (2021, p. 22)

Do consultório, o narrador apresenta duas memórias fundamentais, a primeira sobre os exames e fotografias que a médica fez dele para analisar e registrar o seu corpo. E a segunda, e mais detalhada, do ensinamento da fisioterapeuta do modo como ele deveria perceber e ver o próprio corpo, como podemos ver na imagem abaixo:

Figura 13



Fonte: ARRUDA (2021, p. 19)

O registro do consultório se resume à presença da médica, da criança e de um espelho oval e grande o suficiente para que a criança se veja de corpo inteiro. À primeira mirada, a criança se vê como é, mas à medida que a fisioterapeuta, uma pessoa adulta e profissional da saúde, aponta e nomeia as características do seu corpo como erros, “displasia dos pés”, “torção no quadril”, “hiperflexibilidade com luxação da articulação do joelho”, etc., a visão dela, a partir do seu próprio reflexo, vai se modificando, iniciando nos pés peludos, subindo para o tronco e as mãos também peludas com dedos lembrando garras, o rabo, até chegar ao quadro final em que a criança está de frente ao espelho, centralizada na imagem, se vendo refletida como um ser que se assemelha a um rato. A discrepância entre a primeira e a última imagem refletidas pelo espelho é evidenciada pela fala da médica “aqui você vai desenvolver a *consciência do corpo*” (primeira) em contraste com a fala do narrador “assim fui desenvolvendo a *consciência de como deveria ver meu corpo*” (última). O uso repetido do verbo “desenvolver” coloca em evidência a função pedagógica e normatizadora do atendimento da fisioterapeuta. Nesse processo, ela ensina a criança a compreender e a ver o seu próprio corpo como um erro, como

algo que precisa de conserto, fomentando a disforia. Assim, a criança se vê deslocada da categoria 'humana' para a categoria 'monstro', que representa o que é indesejado, inferiorizado e que representa uma ameaça às normas e convenções simplesmente por não corresponder a elas. Logo, a criança assimila uma maneira disfórica de compreender o próprio corpo.

O objeto que substancialmente representa essa relação é o espelho presente no consultório. A autocompreensão da fisioterapeuta de sua própria cisgeneridade e neurotipia⁸ é a da neutralidade, do padrão que deve ser almejado e buscado pela criança. O espelho é o veículo pelo qual ela aponta os supostos erros corporais da criança, construindo um aprisionamento dela em um jogo impossível de resolver, porque as regras, as bases, não comportam a diversidade, como vimos na lógica clássica de sexo/gênero.

Nesse sentido, o espelho é utilizado como substituto da visão de mundo da fisioterapeuta, ele é como um neutralizador da presença e influência dela. É como se o objeto substituísse a fisioterapeuta e transmitisse a percepção dela como um espelhamento da realidade, ou seja, não seria ela, a pessoa cis e típica, que apontaria e julgaria o corpo da criança, mas o objeto espelho é que refletiria, de forma supostamente objetiva, a realidade imediata, como um revelador de uma verdade que se apresenta como universal. Assim, não é mais apenas pelo olhar do outro que a criança se percebe monstruosa, mas pela sua própria autopercepção refletida no espelho. A visão e as palavras da fisioterapeuta e dos pais influenciaram a compreensão da criança sobre si mesma, que assimilou os valores que lhe foram ensinados, como exemplificado no último quadro em que há apenas a criança olhando para si no espelho e vendo refletida a imagem de um rato antropomorfizado. É relevante mencionar que, em ambiente urbano, os significados atribuídos aos ratos são negativos, eles são considerados sujos, asquerosos, transmissores de doenças e invasores de casas, logo, compreendemos que são esses valores que estão sendo mobilizados e associados ao corpo da criança. A respeito do objeto espelho, é preciso lembrar que, histórica e socialmente, atribuímos a ele o status de

⁸ Condição estabelecida como 'normalidade' e meta de desenvolvimento em relação à linguagem, cognição, habilidades motoras etc. em comparação às outras corporalidades humanas.

refletor daquilo que consideramos a realidade imediata e, atualmente, estendemos essa compreensão às câmeras e telas digitais.

Por fim, a suposta neutralidade autopercibida da fisioterapeuta, devido à sua identidade normativa e à função do espelho - mediada pela sua visão e pelas suas palavras - embasaram a construção de uma autopercipção desajustada na criança. Retomando o título “Luxação contextual” (ARRUDA, 2021, p. 18), em que o termo luxação é definido pelo autor como um “deslocamento repentino e duradouro para fora de uma articulação. Causada por uma força direta ou indireta que empurra o objeto para uma posição anormal” (ARRUDA, 2021, p. 18), podemos resumir o capítulo em duas compreensões diferentes e complementares. A primeira é que, no processo de crescimento, a criança desenvolve a sua identidade de gênero fora da matriz cisnormativa e de corpo típico. E a segunda de que, nesse processo, o meio social ensina a criança a se ver em uma posição deslocada, defeituosa, em relação às demais pessoas.

3.3 Construção generificada do corpo ou *cisgeneridade compulsória*

Na sequência, em “CID 10 F64.8 - Displasia de gênero” (ARRUDA, 2021, p. 23), a personagem aparenta ser pré-adolescente, na faixa dos 10 anos, e continua sendo submetida aos métodos caseiros de ajuste corporal. Diferente de quando ela era menor e os comandos eram diretos, como se ela não fosse um sujeito dotado de desejos, aqui entra o processo de manipulação pela provocação, o pai a intimida com a construção de uma imagem negativa de uma mulher adulta cadeirante porque acredita que, se a criança se imaginar com essa corporalidade no futuro, será motivada a modificar o seu comportamento atual. A estratégia do pai evidencia que ele pressupõe que conhece e que tem o poder de intervir nas crenças da criança como se elas fossem compartilhadas entre eles.

Esse comportamento do pai se destaca das interações anteriores que ele teve com a criança, nas quais ele parecia tratá-la como se fosse um objeto programado, como se todo ser humano fosse embutido de determinado corpo, com determinadas características que levariam a comportamentos pré-definidos. Nesse

momento, é a primeira vez que o pai parece considerar a criança como um sujeito dotado de vontades e, com isso, a interação dele não é a de programar o comportamento dela, mas a de manipular os seus desejos para que ela queira mudar o corpo de acordo com o desejo dele. Percebemos que a mãe a vigia e exige que ela mude a sua postura corporal, o que tem relação com a sua condição física, mas também pode ter relação com a expressão da sua identidade de gênero, como aponta o título do subcapítulo, o que desenvolveremos adiante.

Na sequência, o narrador apresenta algumas das suas brincadeiras de infância. Para fazer as descrições, ele utiliza a ironia como recurso em três aspectos: o primeiro aparece na sua autonegação “apesar de tudo eu era uma menina NORMAL” (LINO, 2021, p. 24) (figura 14), cuja grafia em caixa alta reforça o contraste entre a expectativa de normalidade de uma garota e a vivência do personagem, que não atende ao papel temático de gênero.

Figura 14



Fonte: ARRUDA (2021, p. 19)

O segundo aspecto da ironia é a figurativização que ele constrói no livro sobre as brincadeiras que eram comuns às crianças denominadas meninas durante o período de sua infância, iniciando pela brincadeira de “fazer comidinhas” (LINO, 2021, p. 24), na qual ele compartilhava essa experiência com a Geneveva, uma tartaruga, animal não-humano, ao qual ele alimentava com uma torta de tatus-bola. Ainda de acordo com os papéis temáticos de gênero, não deveria ser comum meninas brincarem com insetos, pois elas deveriam ter asco ou medo desses animais, essa atividade era considerada ‘coisa de menino’.

As brincadeiras seguintes explicitam a ironia da situação em seus nomes e dão pistas sobre o posicionamento do narrador em relação a essas atividades. As nomeações soam como denúncias. Em primeiro lugar, se tem a “maternidade obrigatória” (LINO, 2021, p. 24) (figura 15), em que é apresentada uma situação em que a criança brinca de ‘ser mãe’, aprendendo a desempenhar o papel de cuidadora, uma das muitas funções que são ensinadas às crianças denominadas meninas na construção da ideia de que o valor dessas pessoas está associado a sua utilidade.

Figura 15



Fonte: ARRUDA (2021, p. 24)

Ao fabular sobre uma atividade real e relevante, realizada por pessoas adultas, é como se as crianças estivessem construindo um desejo que vai sendo assimilado como destino. Pelo título e pelo modo como a brincadeira é representada, podemos interpretar essa brincadeira como uma espécie de treinamento das crianças para no futuro cumprirem uma função social atribuída às mulheres. A irmã é representada à esquerda e mais próxima no quadro como ‘modelo de mãe’. Ela segura uma boneca nos braços assim como se deve segurar um bebê humano, a cabeça dela está ternamente inclinada para a boneca e a sua fala é gentil “bebê quer mamar?” (LINO, 2021, p. 24), enquanto com a mão direita suavemente coloca uma mamadeira na boca da boneca.

No mesmo quadro, ao fundo e um pouco mais à direita, vemos o personagem criança, sentado no chão com “Neb”, seu boneco extraterrestre e dissecável, que faz papel de seu filho, mostrando a identificação da criança com o brinquedo que

representa um alienígena. Ele segura a mamadeira acima da própria cabeça e espirra o leite direto na barriga do boneco, o que pode parecer violento, mas que pela forma como fala o personagem parece algo que indica uma praticidade “Prontinho! O jantar vai direto dentro do estômago” (LINO, 2021, p. 24). A criança ter como filho um extraterrestre parece mostrar uma identificação entre ela e o brinquedo.

A brincadeira seguinte é a da “heterossexualidade compulsória” (LINO, 2021, p. 24) (figura 16). Novamente pelo título, podemos perceber um posicionamento crítico em relação a um comportamento adulto que é reproduzido pelas crianças. A ironia aqui também se apresenta no nome do amigo da criança, Ricardinho, porque lembra o famigerado ‘Ricardão’, comumente associado a amantes viris e sedutores. Na HQ, esse significado contrasta com o menino que tem o nome no diminutivo, é classificado como “amiguinho” e na idade adulta é “uma bicha”, ou seja, não corresponde ele mesmo a heterossexualidade. Outro elemento inesperado é que Ricardinho seja a boneca feminina, penteando os cabelos para encontrar o companheiro, e que a criança seja o boneco masculino, mas não um homem, e sim uma das tartarugas ninjas, uma vez mais mostrando uma identificação da criança com personagens não-humanos e um desalinhamento em relação aos papéis temáticos de gênero.

Figura 16



Fonte: ARRUDA (2021, p. 19)

Esses episódios da maternidade e da heterossexualidade compulsórias (figuras 15 e 16) mostram também crianças explorando o seu modo de viver essas experiências, com ludicidade, é um brincar livre do papel temático de gênero.

Percebemos então que a associação das brincadeiras às normas de gênero é uma dinâmica dos adultos que ainda não foi assimilada pelas crianças.

Os adjetivos “obrigatória” e “compulsória” denunciam que a maternidade e a heterossexualidade, apesar de estarem sob o véu de uma ‘natureza humana’, na verdade, são comportamentos valorizados e legitimados culturalmente porque atendem ao papel temático do gênero e da sexualidade.

Em conjunto, a figurativização dessas atividades recobre o pacote do papel temático de gênero feminino. Ele é uma espécie de treino das crianças denominadas como meninas para aprenderem o cuidado, através da alimentação e da criação de outros seres humanos bebês, para desenvolverem preocupação com a própria estética em relação à expectativa de um outro, masculino, e treinarem para construir uma relação heterossexual na idade adulta. O terceiro aspecto da ironia é a apresentação das tradicionais ‘brincadeiras de menina’ a partir do modo particular do personagem de vivê-las. Sozinho ou acompanhado, ele imprime a sua personalidade e seus gostos pessoais nas atividades.

Na sequência, mostra-se a criança jogando futebol por indicação do seu médico, mas a sua alegria e identificação com o jogador Mané Garrincha, conhecido como ‘anjo das pernas tortas’, são nítidas e podem indicar que, além da identificação que a criança sentia com o jogador, devido às suas pernas, havia também uma satisfação pessoal nessa brincadeira que é comumente associada aos meninos.

Esse início de subcapítulo mostra atividades que a criança fazia em casa cotidianamente e que eram passíveis de alterações, além disso, não envolviam a presença ou interferência direta de adultos. As crianças se resolviam entre si. Isso muda quando a criança e sua irmã passam a fazer aulas de balé em uma escola, onde há uma professora e expectativas que devem ser cumpridas.

Antes que as aulas de balé tenham início (figura 17), vemos que a expectativa da mãe é que as crianças façam exercício físico, o que é importante sobretudo para a saúde do personagem principal. A expectativa da irmã é dançar como uma princesa, e a dele é realizar os passos dos meninos, o que se mostra inviável pela própria figurativização dele que, em sua imaginação, se vê com cabelos para trás e cabeça virada em direção à garota com quem está dançando, e, na realidade, está com os cabelos voltados para frente e a cabeça virada para trás, na direção

contrária à do seu desejo. É possível que ele ainda não soubesse, mas é de conhecimento que grande parte das aulas de dança ensinam passos diferentes para mulheres e para homens, como veremos adiante.

Figura 17



Fonte: ARRUDA (2021, p. 24)

Na figura 18, o narrador afirma que não era um problema usar “roupa-de-menina” (LINO, 2021, p. 25), porque ele incrementava o look com um relógio de que gostava, mas o tecido do traje e a sala com espelhos evidenciavam seu corpo, que ele aprendeu a ver como desajustado, e esse era o problema.

Figura 18



Fonte: ARRUDA (2021, p. 25)

A criança ao centro trajada para a aula de balé, de braços cruzados, é como se abraçasse o próprio corpo, ensimesmando. A expressão de seu rosto, com a cabeça inclinada para frente, os olhos fechados, as sobrancelhas curvadas, os

lábios cerrados e curvados para baixo, manifestam a mesma insatisfação que o corpo.

A figurativização da criança sozinha cercada por espelhos do lado direito e esquerdo, e atrás de si, constrói uma sensação de aprisionamento que, ao compararmos com outros quadros da sala de aula, parece não corresponder ao local real que era mais espaçoso e que, apesar de cheio de espelhos, tinha espaços maiores entre um lado e outro. Além disso, a ausência de outras crianças aumenta a sensação de isolamento.

Esse quadro retoma o tema da página 22, citado anteriormente, quando a fisioterapeuta transmite à criança uma percepção do seu corpo como errado, um corpo que precisa ser consertado. Aqui percebemos que a criança assimilou essa compreensão de si, porque os seus reflexos nos espelhos são animalizados, mas ela mesma não, ela é uma criança humana comum, com as suas características próprias, as suas pernas tortas e o seu não-enquadramento no gênero feminino. Interessante perceber que o que se vê da imagem refletida no espelho atrás da criança é o contorno do tronco e das orelhas, que estão perfeitamente encaixadas na cabeça da criança, mesclando realidade e ficção. Pode-se pensar essa representação como uma autopercepção da própria criança, porque é esse o seu reflexo no espelho, apreendido pelo olhar do outro que foi projetado sobre ela. A figura humana da criança, fora do espelho, pode ser compreendida como a autorrepresentação do narrador de si mesmo, um narrador já distanciado temporalmente daquela experiência, que pode agora narrá-la.

As expectativas sociais da maneira que uma criança denominada menina deveria dançar não eram cumpridas pelo personagem, ao mesmo tempo que não interessavam a ele. Enquanto as alunas pareciam executar os movimentos da professora de maneira satisfatória, ele se distraía e se enrolava nas aulas, destoando ainda mais das meninas. Na página 25, a figurativização dele como um rato no momento em que desempenha mal um movimento do balé demarca esse desajuste.

O bom desempenho, baseado na imitação dos movimentos da professora, deveria ser gracioso e equilibrado, e passava pela avaliação da instrutora, rendendo um lacinho à melhor aluna do dia. As meninas começaram a acumular prêmios em

suas roupas enquanto nosso personagem só ganha o seu primeiro lacinho porque sua mãe intervém na situação pedindo que a professora entregasse um à criança que era a única que ainda não havia sido premiada.

Naquele dia, a criança tinha enfrentado o desafio de dançar com vontade de fazer cocô, então desconfiou que seu desempenho não fosse digno de premiação. A imagem da criança, transformada ela mesma em cocô, dá uma dimensão do tamanho da dificuldade que ela enfrentou para participar da aula:

Figura 19



Fonte: ARRUDA (2021, p. 26)

Em termos de gênero, os papéis temáticos definem que o escatológico deveria ser restrito à masculinidade. Às crianças denominadas meninas, caberia a higiene e a pureza. Nesse sentido, é interessante notar que a figurativização da criança como um cocô gigante com braços e pernas, parecendo se mexer com dificuldade e usando o traje clássico rosa e o relógio de pulso preto, destoando de duas das colegas de turma, tensiona os papéis temáticos de gênero.

Nesse quadro (figura 19), o narrador evidencia o deslocamento que era vivenciado por ele em espaços e atividades destinadas às meninas. Quando colocado sob expectativas de gênero cisheteronormativas e em comparação com suas colegas, a diferença era percebida e a tentativa de normatização dele era a meta social, o que se comprova pela entrega do lacinho-prêmio ao que pode ter sido o seu pior desempenho.

A chave para entender o enquadramento social da criança na categoria feminina se resume na régua biológica do genital. Ignora-se a expressividade, a

corporalidade e a subjetividade da criança em prol da manutenção de uma divisão arbitrária da humanidade em duas categorias, homem/menino e mulher/menina.

Na figura 20, vemos a criança sentada no vaso sanitário com a saia no chão, a mão direita com o relógio no pulso fechada em sinal de protesto, seu rosto virado para frente com uma expressão de espanto e o seu genital à mostra, coloca em evidência e questiona a noção cisnormativa de gênero, em que ele estaria atrelado ao genital. Nesse momento, a criança parece compreender que ganhou o lacinho apenas por ser parte daquele grupo de meninas e não necessariamente por dançar bem.

Figura 20



Fonte: ARRUDA (2021, p. 27)

Essa feminilidade artificial, de saia rosa, movimentos graciosos, docilidade, etc., construída como se fosse natural, e que vive em disputa, em um ranking no qual a mais feminina é premiada, não interessa ao narrador. Essa feminilidade tem o valor de um dejetos. O sistema fisiológico, a biologia, aquilo que mantém o corpo vivo e o organismo funcionando, que foi digerido e expelido, o cocô é que é premiado pelo autor (figura 21).

Figura 21



Fonte: ARRUDA (2021, p. 27)

Para encerrar, podemos interpretar que o título “displasia de gênero” (ARRUDA, 2021, p. 23) remete ao diagnóstico ‘disforia de gênero’ presente no já mencionado DSM 5. O documento citado diz que “disforia de gênero refere-se ao sofrimento que pode acompanhar a incongruência entre o gênero experimentado ou expresso e o gênero designado de uma pessoa” (American Psychiatric Association, 2014, p. 451). Já o termo ‘Displasia’, que na HQ é definido como “variação no tipo somático. Desenvolvimento anormal de tecido ou órgão” (ARRUDA, 2021, p. 23), remete ao corpo em desacordo com a norma. A disforia é então relacionada a uma característica emocional, subjetiva, e a displasia é relacionada ao corpo. Os dois termos somados à narrativa que foi contada ao longo do subcapítulo podem indicar que o corpo do personagem é interpretado como deslocado ou errado em relação ao gênero cis e também mostram a materialidade do gênero trans, a sua naturalidade, e a biologia do corpo trans, que existe para ele e para todas as pessoas com as quais ele interage.

A nomenclatura criada na HQ resume o que é apresentado ao longo do subcapítulo, porque é uma junção entre uma definição relacionada à variação corporal, a displasia, mais diretamente relacionada à deficiência, e uma definição que é relacionada às pessoas trans e travestis, a disforia. Além disso, a construção, o desenvolvimento, de um gênero dissidente sob um termo que se refere a corpo demonstra a materialidade - tão invalidada - desse gênero.

3.4 Dentro e fora do armário: a interrelação cis e trans

No subcapítulo “CID 10 F64.8 - Fibromialgia masoquista” (ARRUDA, 2021), a saga dos pais em vigiar e manipular os comportamentos da criança persiste, mas sem muito sucesso. A crença da mãe de que a mudança no corpo depende unicamente da vontade da criança, desconsiderando a sua constituição física, faz com que a criança aprenda a aprimorar a dissimulação de movimentos e posturas corporais para atender aos desejos dos pais.

Como podemos ver na sequência de quadros da figura 22 (ARRUDA, 2021, p. 28), enquanto caminha com a postura ereta, nitidamente forçada, a criança é figurativizada como humana, sob o olhar vigilante da mãe. No quadro do meio, em que a mãe foca o olhar na colher com a qual está cozinhando, a criança, livre da inspeção materna, desfaz a postura, se dobra para frente, mostrando a transformação das costas e a presença do rabo, mas ainda caminhando vigilante, com a atenção voltada à mãe. No último quadro da sequência, a mãe está de costas para a criança, com os olhos fechados e totalmente envolvida na experimentação do alimento em preparação. A criança caminha com tranquilidade pelo corredor, de costas para a mãe, e figurativizada completamente como um rato, e é nesse momento que ela está mais relaxada, caminhando naturalmente, o que contraria as expectativas da mãe em relação ao seu comportamento.

Figura 22



Fonte: ARRUDA (2021, p. 28)

Percebendo que os métodos caseiros não eram suficientes, os pais aumentam as sessões com a fisioterapeuta. No consultório (figura 23), a mãe continua lendo livros sobre seres metafísicos, antes sobre UFOS e dessa vez sobre aliens, mas o seu discurso parece ter sofrido uma pequena alteração. Se antes a mãe dizia “vamos dar um jeito de curar o seu pezinho!” (ARRUDA, 2021, pág. 22), se colocando junto da criança para viver esse processo, nesse momento a mãe coloca a responsabilidade pela mudança física que ela almeja unicamente na criança: “se você se esforçar bastante o seu pé vai desentortar. Só depende de você!” (ARRUDA, 2021, pág. 29). A mãe retira de si a responsabilidade e, apesar de não usar o termo, ela ainda parece acreditar em uma cura, mas agora como uma forma de merecimento que será alcançada por meio de um grande esforço individual da criança. Talvez essa nova maneira de falar também seja para incentivar a criança a encarar o número maior de sessões de fisioterapia. Nesse momento, vemos a mudança da mãe do regime da programação (que previa a alteração do pé, por meio de uma ação sobre um objeto) para a manipulação. Através da tentação, ela oferece valores positivos para a criança querer mudar. Em resposta, o desinteresse da criança é nítido, ela continua afastada das outras, mas já não demonstra interesse nelas, apenas chateação ou tédio, com a postura ereta, o olhar perdido e o rosto escorado na mão.

Figura 23



Fonte: ARRUDA (2021, p. 29)

As sessões de terapia parecem ter sido relevantes na formação da criança. Como vimos, foi lá que ela aprendeu a desenvolver uma consciência corporal de desajuste, inadequação e disforia. Além disso, o narrador apresenta indícios de que foi no consultório que surgiu uma semente do seu futuro interesse em práticas BDSM, em que controle, submissão e prazer coexistem.

Podemos compreender a motivação da fisioterapeuta vinda de uma noção de corpo que precisaria de conserto e de que seria ela a profissional dotada com o conhecimento e a técnica necessárias para promover as mudanças que acredita que precisam acontecer. Quando ela se expressa dizendo que “saiu tudo do lugar!” (ARRUDA, 2021, p.30), fica explícito seu entendimento daquele corpo como deslocado, e é quando ela se vê desafiada e se empenha ainda mais em consertá-lo, recorrendo à amarração.

Na página 30 (figura 24), é possível notar um paralelo entre a postura da fisioterapeuta e a figura da dominadora. A profissional é retratada usando luvas pretas, um colar com o emblema BDSM, um espartilho debaixo do jaleco enquanto segura imponente um cinto para punir o personagem, amarrando-o. No segundo quadro, a expressão no rosto dele mostra o espanto da descoberta do desejo que foi provocado a partir da situação. O último quadro remete ao shibari, técnica japonesa que consiste em amarrações com cordas na criação de experiências sensuais intensas. É possível pensar que a mola propulsora da criança para dar continuidade ao tratamento, mesmo com os insucessos, era exatamente a busca constante pela aprovação da fisioterapeuta. Com mais uma decepção, surgia mais necessidade de aprovação e mais motivação para a próxima sessão.

Figura 24



Fonte: ARRUDA (2021, p. 30)

No subcapítulo “CID 10 F64.8 - Hiperflexibilidade de sexualidade” (ARRUDA, 2021, p. 31), são aprofundadas as experiências de sexualidade e o entrelaçamento dessas experiências com o gênero e a deficiência. O foco neste capítulo é mostrar como, a partir de uma matriz, uma expectativa sobre a sua corporalidade, o personagem usou de quem era para ser possível existir naquelas ocasiões. O embate entre o espaço, as interações e o corpo fez com que ele gerasse novos movimentos. Nessa estrutura, nas expectativas sociais que estão colocadas diante dele, há maneiras de vivê-las e é isso que ele explora.

Primeiro vemos que havia tentativas por parte da família de que ele fosse uma criança comum, que seguisse o papel temático do gênero feminino como as mulheres e meninas da família (quadro 1, figura 25). Na imagem estática e produzida da foto, “só as meninas” (ARRUDA, 2021, p. 31), temos a linhagem mais próxima do personagem, irmã, mãe e avó. Podemos perceber o desajuste dele nos elementos que compõem a cena. A frase “meu deslocamento foi ficando cada vez mais evidente” (ARRUDA, 2021, p.31) em conjunto com a expressão corporal de rigidez que destoa da aparente naturalidade das outras personagens, a expressão no rosto levemente desesperada, com as sobrancelhas arqueadas e o sorriso sem graça, a bermuda, o cabelo sem penteado, debaixo do boné, a mão dando um joia, um sinal atribuído à masculinidade, e a camiseta com o desenho de um extraterrestre, amarra a estranheza da criança em relação às outras figuras da foto, que têm penteados femininos nos cabelos, saias e boneca.

Figura 25



Fonte: ARRUDA (2021, p. 31)

O desconforto anunciado no corpo da criança, de pose e sorriso forçado, é denunciado no segundo quadro (figura 25). Nos bastidores da foto, vemos elas de costas mostrando que, enquanto a mãe abraçava o ombro da outra filha, o personagem tinha as costas cutucadas para arrumar a coluna e sair bem na foto e a avó dizia para ele tirar o objeto associado à masculinidade mais fácil e possível de ser tirado, o boné. Ver a cena da foto em movimento, traz a sensação do falso, do artificial, da busca por uma normalidade que não existia, mas era desejada e por isso forçada e encenada.

Na sequência, o narrador mostra que todas as mulheres/meninas da família tinham sua esquisitice, seu deslocamento, sua particularidade, mas que a sua, talvez por ser uma combinação de características corporais catalogadas e classificadas pelas ciências médicas, era a que destoava e à qual se faziam cobranças de mudança. As características das outras pessoas da família eram consideradas meras curiosidades, enquanto as dele eram consideradas erros.

As páginas seguintes (figura 26) apresentam quadros divididos em dois por uma linha em ziguezague, que podemos compreender como uma representação da conexão existente entre as experiências apresentadas em cada um dos lados. Do

lado esquerdo dos quadros, os episódios que acompanhamos parecem ter sido vividos na primeira infância da criança, percebemos isso através da representação física dela, sua estatura, as formas arredondadas do corpo e do rosto, o penteado do cabelo. Compõem essas memórias de criança, o uso da palavra “tia” (ARRUDA, 2021, p.32) para se referir à professora, o alfabeto colado na parede da sala de aula que indica o processo de aprender a ler e a escrever e as brincadeiras infantis com bonecos de ação e esconde-esconde.

Figura 26



Fonte: ARRUDA (2021, p. 32)

Os episódios retratados ocorreram em ambiente educacional, primeiro no transporte escolar, depois em sala de aula. No ônibus escolar, três meninos, distribuídos em bancos dos dois lados, atacam a criança com xingamentos que eles relacionam ao corpo dela. O xingamento sai em coro sincronizado, conforme mostra o balão de fala compartilhado pelos três, o que pode indicar uma ação tão comum entre eles que se tornara um hábito. Um dos meninos aponta para a direção das

pernas dela enquanto fala, outro leva as mãos em forma de concha à boca, potencializando o som dos xingamentos.

A violência acontece através da provocação, tipo de manipulação que visa construir uma imagem negativa do destinatário, e a criança reage ficando estagnada em frente aos meninos. Parece que ela está se preparando para caminhar desprotegida pelo corredor do ônibus, a sua tensão é perceptível no seu corpo enrijecido, com os ombros elevados e as mãos grudadas na alça da mochila que está colada às costas. Os termos utilizados pelos meninos não são xingamentos em si, “curupira” (ARRUDA, 2021, p. 32) se refere a um ser místico protetor das florestas e de seus habitantes, cujos pés são virados para trás, e “perna torta” (ARRUDA, 2021, p.32) expressa uma característica do corpo humano. No entanto, considerando o uso pejorativo e de desvalorização que é feito desses termos na nossa cultura e o contexto em que aparecem, na HQ essas palavras têm o valor de xingamentos. Assim que chega à escola, a criança recebe o auxílio da professora para descer do transporte.

Em paralelo, nos quadros à direita, vemos o personagem já adolescente e ainda no contexto escolar. Antes, os meninos o insultavam fazendo referência negativa à deficiência, mas adolescentes, eles atacam a expressão de gênero dele, com xingamentos e ameaças, chegando a tocar nele para retirar o seu boné. Nessa fase em que a identidade é relevante para definir aproximações e afastamentos entre os sujeitos, os garotos, motivados por preconceitos e ancorados nos papéis temáticos de gênero, atribuem valor negativo ao nome/apelido utilizado pelo personagem na época. A fala de um dos garotos “Quer ser homem? Vai apanhar igual homem” (ARRUDA, 2021, p. 32) se conecta à compreensão de que as dissidências de gênero escolhem ser quem são, então a intimidação que está presente nessa fala, e nas outras ações preconceituosas deles, tem uma carga de persuasão para que o personagem siga os papéis temáticos de gênero. A reação do adolescente começa parecida com a da infância, no ônibus seu corpo está enrijecido, os braços cruzados, mas aqui vemos a expressão do seu rosto e ele parece com raiva. Fora do ônibus, sendo violentamente xingado, ameaçado pelos garotos que tiram o seu boné, sem contar com a proteção de adultos, ele se

manifesta com uma expressão negativa no rosto, exclamando “Sai fora!” (ARRUDA, 2021, p. 32).

Voltando ao episódio da infância, à esquerda do quadro, na sala de aula, a criança brinca sozinha com um boneco de ação, enquanto outras crianças de costas para ela combinam de brincar juntas de esconde-esconde. Uma das crianças, de saia e sandálias com meias, está com o corpo e o olhar interessado voltados para o personagem central, ela se aproxima com expressão amigável e o convida para brincar com os demais. Ele reage primeiro com uma expressão surpresa e depois brava, com a sua resposta podemos entender que a proposta das crianças era de benevolência porque relegavam a ele o lugar do ‘café com leite’. Uma interação programada, na qual a presença dele não alteraria em nada o resultado da brincadeira, ou seja, a criança podia brincar, mas não seria levada a sério.

Provavelmente as crianças não eram ensinadas a conviver com as diferenças existentes entre elas e a desenvolver brincadeiras que proporcionassem experiências de equidade. Então, durante a interação delas, a solução tomada era a de integração da criança com deficiência, logo, eles reconheciam e qualificavam as características dela como negativas e, com isso, a colocavam em uma hierarquia inferior.

Enquanto a violência experimentada pelo personagem na primeira infância é vivenciada no brincar solitário, na adolescência, vista do lado direito do quadro, o deslocamento é amplificado através da perseguição que ele passa a sofrer. As violências passam a ser direcionadas ao gênero e à sexualidade do adolescente que, na escola, precisa correr e se esconder no banheiro feminino em busca de proteção. Podemos compreender essa ação como uma metáfora da imposição para que seguisse o papel temático do gênero feminino e da heterossexualidade, na busca de garantir a sua segurança em relação às violências direcionadas às pessoas dissidentes de gênero e sexualidade.

Se quando criança, o personagem era convidado a estar com as outras crianças em condições desiguais, na adolescência ele era convidado a satisfazer a curiosidade sexual e amorosa de uma colega, a mesma do episódio em paralelo. Em ambas as situações, o personagem faz uma expressão de desgosto, com braços cruzados e, inicialmente, reagindo de maneira negativa aos convites. Ele vivencia a

interação do acidente, porque as propostas são inesperadas e ele não poderia prever o que aconteceria, mas mesmo se sentindo desconfiado, ele se entrega ao risco. A essas interações, o narrador dá o nome de “oportunidades de me realocar” (ARRUDA, 2021, p. 33), o que nos permite entender que, apesar desses convites romperem com o cotidiano, eles acabavam seguindo, após o impacto do acidente, a lógica da manipulação, na qual o autor deveria se adequar ao que era proposto.

Ao aderir aos convites (figura 27), o personagem se entrega para viver as experiências porque “sabia que eles [momentos de sociabilidade] não duravam muito tempo” (ARRUDA, 2021, pág. 34). Logo no início ele se depara com possíveis barreiras, na infância o desafio de se esconder em um armário e na adolescência a rejeição da garota sob o risco de alguém presenciar um beijo. Em ambas as situações, guiado pelo seu sentir, o personagem se torna agente e utiliza a estratégia da hiperflexibilidade para conviver de forma satisfatória com os obstáculos. A reação dele é como uma espécie de ajustamento, ele não se deixa manipular, mas sim consegue se ajustar sensivelmente às experiências propostas.

Figura 27



Fonte: ARRUDA (2021, p. 34)

Diante do armário, à esquerda da figura 27, a criança lembra os avisos de fragilidade da mãe e os comandos de equilíbrio da fisioterapeuta e sobe até o topo,

fechando a porta e ocupando o único e pequeno espaço livre. No banheiro, no lado direito do quadro, a estratégia também é se esconder com a porta fechada, mas dentro da cabine e acompanhado da garota. O resultado dessas ações é a invisibilidade do personagem e do seu afeto, ainda que houvesse evidências de que ele habitava os espaços. A criança do esconde-esconde poderia facilmente encontrá-lo se imaginasse que ele seria capaz de se esconder no armário, e a garota que entrou no banheiro poderia perceber que havia quatro pés habitando a cabine do banheiro, mas ela passa em frente à cabine de olhos fechados.

Ao passo que ocorre a transformação das “debilidades em habilidades” (ARRUDA, 2021, p. 35) do personagem, ele vai se transformando em rato, primeiro mãos e pés, depois o corpo todo, até o momento em que o seu único traço humano é a fala (figuras 28 e 29) . O embate entre corpo e espaço gera novos movimentos. É possível interpretar que quanto mais o personagem vivencia os seus desejos, experimenta o seu corpo e conhece as suas habilidades, mais ele se distancia da noção tradicional de ser humano e, por isso, nesses momentos aparece figurativizado como um rato.

Figura 28



Fonte: ARRUDA (2021, p. 36)

Figura 29

Fonte: ARRUDA (2021, p. 36)

Enquanto criança com deficiência, precisou desafiar as ideias limitantes ensinadas a ele, e assim conseguiu habitar plenamente o espaço vazio do armário. Então, após algum tempo escondido sem ser encontrado, acreditou ter vencido a brincadeira. Já o adolescente precisou se permitir viver os seus desejos, apesar dos papéis temáticos de gênero e sexualidade que eram violentamente impostos a ele, e ainda driblar o preconceito internalizado da colega, para então proporcionar a ela um prazer inesperado.

Apesar das ações individuais do personagem proporcionarem experiências satisfatórias para ele, isso acontecia apenas no âmbito privado, enquanto ainda estava no armário e na cabine do banheiro (figura 30). A perspectiva do externo, do público, revelavam a ele a mesma dinâmica de exclusão e de não-pertencimento. Podemos interpretar que o armário e a cabine nos quais o personagem está alocado, revelam o apagamento e a invisibilidade direcionados à sua existência como pessoa com deficiência e dissidente de gênero e sexualidade. Por isso, as crianças continuam as suas vidas normalmente enquanto ele está, não só ausente, mas aguardando ser encontrado; e a garota se recusa a construir qualquer tipo de relação pública com ele, mesmo após terem compartilhado um momento de intimidade e prazer.

Figura 30



Fonte: ARRUDA (2021, p. 37)

Lembremos que a expressão ‘estar no armário’ é usada para se referir a pessoas LGBTI+ que, por diversos motivos, não são associadas a esse grupo. E a expressão ‘sair do armário’ é usada para falar de pessoas que se anunciam como LGBTI+ em algum momento da vida. Na obra, ainda que o personagem tenha entrado voluntariamente no armário e na cabine, a sua permanência nesses lugares é resultado da rejeição social.

Conforme vimos, ainda que possamos ler em cada lado do quadro a perspectiva sobre um tema específico, ambas as experiências mostram o entrelaçamento entre deficiência, sexualidade e gênero que compõem as vivências e interações do personagem. Essas experiências são complementares assim como estão dispostas na página. Por fim, a hiperflexibilidade parece ter um efeito limitado, sozinha ela não é suficiente para mudar o funcionamento da sociedade. Quando o personagem vive em plenitude, é sob o apagamento e a invisibilidade, enclausurado no armário e na cabine (figura 30).

3.5 Dissidências como potência

No subcapítulo final, intitulado “CID 10 F64.8 - Disforia de Espécie” (ARRUDA, 2021, p. 38), acompanhamos o personagem no consultório da fisioterapeuta pela terceira vez. Na página 38 (figura 31), a mãe aguarda com ele na sala de espera, novamente lendo um livro sobre ufologia e, aparentemente, baseada em leituras relacionadas a objetos e seres desconhecidos, extraterrestres, ela declara, mais uma vez, que existe a possibilidade de mudar o corpo, basta querer. A mãe fala novamente que a mudança do corpo pode ser promovida pela vontade, mas agora como algo geral, como se não fosse uma indireta para o adolescente. Enquanto fala, ela mantém os olhos voltados ao livro que está em suas mãos, de corpo virado para frente, com uma expressão de tranquilidade.

Figura 31



Fonte: ARRUDA (2021, p. 38)

Desse ponto em diante, acompanhamos o personagem já adolescente, mais velho e também mais aborrecido. Além do rosto escorado na mão, seu corpo está virado para o lado oposto à mãe e sua expressão é de tédio, com a boca entreaberta e os olhos fechados. Diferente de antes, a consulta agora é em grupo, indicando possivelmente que a dedicação nas sessões anteriores gerou resultados que permitiram que ele saísse da atenção exclusiva de um atendimento particular. A associação entre fisioterapia e BDSM continua, como podemos perceber nos seguintes termos usados: “submissa”, “ordens”, “masoquismo”, “dor penetrante”,

“estado de submissão” (ARRUDA, 2021, p. 38) e também nos dois quadros que focam na fisioterapeuta. O quadro da página 38 mostra o rosto dela em close, com uma expressão de satisfação, enquanto segura um cabo de vassoura e passa um exercício terrível para os pacientes. Na página 30, o terceiro quadro foca apenas na boca da fisioterapeuta enquanto ela ordena que o adolescente vá em frente ao espelho, como uma forma de punição.

O adolescente fica com aparência de rato no exato momento em que se descontrola e ri durante o exercício. Essa ação inesperada e espontânea frustra as expectativas da fisioterapeuta que o julga, por não ter cumprido o que foi proposto. Novamente, quando o autor age de forma autêntica, a sua aparência diante do entorno se assemelha a de um rato, um ser desajustado e indesejado.

Diante do espelho, a fisioterapeuta emite um alerta sobre a postura e a barriga do personagem, e diz como ele deve se comportar. A perspectiva dela parece reducionista porque trata o corpo dele como uma máquina quebrada que precisa de ajustes para ser consertada. Essa interação em que ela tem um olhar treinado, programado, mecânico, que acredita que tem o poder de modificar os corpos de outras pessoas através de comandos, sem considerar a integralidade que compõe cada um, é da ordem da programação.

Conforme vemos na figura 32, nesta fase da vida do personagem, a especialista direciona a sua atenção para o gênero que o corpo dele expressa, assim, a postura que ela busca nele é exatamente a que evidencia o volume dos peitos, em uma tentativa de afirmar nesse corpo uma suposta feminilidade. Na lógica da fisioterapeuta, parece existir uma forma correta para o corpo dele, bem como uma expressão de gênero que ele deveria seguir.

Figura 32

Fonte: ARRUDA (2021, p. 40)

A satisfação da fisioterapeuta contrasta com o espanto descontente do adolescente ao perceber seus peitos empinados e destacados na roupa. Ao se ver sob as expectativas que outra pessoa tinha para o seu corpo, percebe qual é o seu próprio desejo para esse corpo. Sozinho em frente ao espelho (figura 33), ele olha diretamente para o seu reflexo, como rato, e pela primeira vez tem uma expressão de contentamento e satisfação com a sua autoimagem. Assim, ele parece compreender que a característica que a fisioterapeuta tentava consertar era exatamente a que lhe proporcionava conforto em seu próprio corpo. A maneira como o personagem compreende a si mesmo parece remeter ao regime do ajustamento, que, segundo a sociossemiótica, é uma forma guiada pelo sentir naquele momento, sem script ou adesão a processos de manipulação. Ele interage com sua imagem no espelho, como se fosse um outro, e reflexo e refletido vão se ajustando um ao outro, sem um olhar terceiro.

Figura 33



Fonte: ARRUDA (2021, p. 40)

A partir da autoaceitação, o personagem aparece figurativizado como rato até o final da história. Em contraste à sua plenitude estão as expectativas e julgamentos sociais que dificultam a sua circulação em locais com muitas pessoas. Apesar disso, o narrador apresenta a feira que ficava na rua da sua casa como um lugar que ele gostava de frequentar. Ele nos mostra que a relação que tinha com as frutas e legumes é próxima à que desenvolveu consigo mesmo, e que é oposta ao que foi ensinado e esperado que ele reproduzisse (figura 34). A escolha do personagem pelos alimentos que seriam rejeitados pela maioria das pessoas vai ao encontro do seu movimento de acolhimento do que foi apontado nele mesmo como imperfeição.

Figura 34



Fonte: ARRUDA (2021, p. 42)

No primeiro quadro da figura 34, da página 42, podemos notar que a representação das frutas e legumes deveria ser feia e causar repulsa, no entanto, não é esse o efeito que causam. A representação mostrada pelo narrador pode ser uma amostra de qual é a percepção dele em relação aos alimentos. Nesse modo de compreensão, a anomalia é reconhecida como parte da natureza, a pluralidade de formas e existências tem a sua potência reconhecida e encontra um lugar para habitar. A identificação profunda do personagem com o rato e com os legumes disformes está representada nos últimos quadros (figura 35), no ser híbrido que se forma da cenoura bifurcada, como se fossem duas pernas, e do tronco do animal não-humano.

Figura 35



Fonte: ARRUDA (2021, p. 42)

A vivência apresentada nos mostra um corpo com deficiência e dissidente de gênero/sexualidade que é atravessado por tentativas de controle e de alinhamento às expectativas sociais de humanidade. Nesse contexto, é possível fazer duas leituras sobre “disforia de espécie” (ARRUDA, 2021, p. 38), título que finaliza a história. A primeira delas aponta para a compreensão de que o narrador-personagem sente e vive um desajuste em relação a uma noção de humanidade que impõe determinados padrões para decidir quem é digno de afetos e

de convívio social. E a segunda possibilidade é compreender que a disforia, enquanto sofrimento em relação ao próprio corpo, é produzida e ensinada por uma humanidade que cria relações desiguais, hierárquicas, pautada em exclusões que resultam em vivências atravessadas pela violência. Na HQ, ser um corpo dissidente, desumanizado, é um ponto de fuga, uma possibilidade de construir formas de interação e de vida autênticas, que abraçam a complexidade e a pluralidade da vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da análise, torna-se evidente que o papel temático de gênero permeia as interações do narrador-personagem de maneira incisiva. Nesse processo, ele enfrenta coerções verbais, físicas e emocionais, praticadas pelos seus pais, colegas, pela professora de balé e pela profissional da saúde que o atende. Diante dessas experiências, seria de se esperar que o narrador-personagem esmorecesse, se retraísse e permanecesse silenciado no armário. No entanto, contrariando essa expectativa, ele se abre para sentir e acolher a si mesmo, e percebe que a sua potência está naquilo que sempre foi apontado como defeito.

Na HQ, parece que a compreensão que as demais personagens têm do personagem principal é a de que ele é uma ameaça. Alguém que desprograma a ordem social e traz em si um risco que elas não estão dispostas a correr e, por isso, optam por interagir com ele na ordem da programação ou da manipulação, não se permitindo uma equalização, uma troca, uma interação a partir do sentir mútuo. Nesse processo, o narrador-personagem é relegado a uma condição estigmatizada que busca coibir a sua existência plena. Assim, a interação é prejudicada, impossibilitando uma relação autêntica de trocas, com reconhecimento e valorização das identidades.

Desde o advento da noção de transexualidade pela medicina, com seus diagnósticos e tratamentos, as pessoas trans foram estudadas pelas pessoas cisgêneras como se fossem objetos enigmáticos que precisassem de solução. Esse processo construiu uma hierarquia relacional que estigmatiza pessoas trans e travestis as afastando do lugar de humanidade. Se, sob a noção de erro atribuída à transexualidade/transgeneridade, criou-se a fantasia de superioridade para a cisgeneridade, se faz necessário compreender que essa construção é produzida cotidianamente, nas mais diversas interações sociais.

Podemos pensar, em diálogo com a reflexão proposta por Leila Dumaresq em seu artigo “Ensaio (travesti) sobre a escuta (cisgênera)” (2016), que, para as interações serem horizontais, vivenciadas a partir do sentir, seria necessário que pessoas típicas e cisgêneras reconhecessem e investigassem a hierarquia social que sustenta, e é sustentada, pelas suas identidades. Dessa forma, tomariam a

tipicidade e a cisgeneridade como objetos de investigação, enquanto tomariam a deficiência e a transgeneridade como sujeitos dotados de conhecimentos, crenças e desejos. Por fim, assim, a interação entre pessoas cis e trans pode ocorrer pelo contágio, “entre corpos que sentem e corpos sentidos” (LANDOWSKI, 2014a, p. 51).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

American Psychiatric Association. (2014). **Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais: DSM-5** [Recurso eletrônico]. (5a ed.; M. I. C. Nascimento, Trad.). Porto Alegre, RS: Artmed. Disponível em: <<https://www.institutopebioetica.com.br/documentos/manual-diagnostico-e-estatistico-de-transtornos-mentais-dsm-5.pdf>>. Acesso em: 24 jan. 2024.

ARRUDA, Lino. **Monstrans**: experimentando horrormônios. Campinas: Edição do autor, 2021.

BATISTA, João Carlos Bacelar. **Projeto de Lei nº 737/2022**. Criminaliza as condutas de quem submete outra pessoa a terapia de conversão, anuncia ou promove terapia de conversão, obtém, direta ou indiretamente, vantagem material oriunda de terapia de conversão. Brasília: Câmara dos Deputados, 29 mar. 2022. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=2153215>. Acesso em: 24 jan. 2024.

CIPOLLA, Juno. **Tire as bolhas da seringa antes de aplicar o líquido**. Curitiba: Eu-i, 2022.

COSTA, Caio Jade Puosso Cardoso Gouveia. **Marcas sobre o mundo**: nomeações em Anderson Herzer e João W. Nery. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 132. 2022. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-27022023-190558/publico/2022_CaioJadePuossoCardosoGouveiaCosta_VCorr.pdf>. Acesso em: 8 mar. 2024.

DELUCA, Naná. **O sexo dos tubarões**. São Paulo: Patuá, 2017.

DUMARESQ, Leila. Ensaio (travesti) sobre a escuta (cisgênera). **Revista Periódicus**, 1(5), 121-131, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/17180>>. Acesso em: 18 jan. 2024.

FORMIGÃO. **Afro latina**. Brasília: Padê Editorial, 2018.

FLORESTA. **Rio pequeno**. São Paulo: Círculo de poemas, 2022.

GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1989.

HERZER. **A queda para o alto**. São Paulo: Vozes, 1982.

HOOPER, Tom. **A Garota Dinamarquesa**. Produção: Working Title Filmes, 2016.

LANDOWSKI, Eric. **Interações arriscadas**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014a.

LANDOWSKI, Eric. Sociossemiótica: uma teoria geral do sentido. **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 27, p. 10-20, jun. 2014b. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/gal/a/bPV5nZ7ZFrRyJP74QNry9yB/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 12 mar. 2024.

LEITE JR., Jorge. **Nossos corpos também mudam**: a invenção das categorias “travesti” e “transexual” no discurso científico. São Paulo: Annablume, FAPESP, 2011.

MARTINS, Téo. **EP**. Brasília: padê editorial, 2018.

MEDICINANET. Medicinanet Informações de Medicina S/A, [s.d.]. **CID 10**. Disponível em: <https://www.medicinanet.com.br/cid10/1554/f64_transtornos_da_identidade_sexual.htm>. Acesso em: 24 jan. 2024.

OLIVEIRA, Apolo V. S. de. Lumaréu - a comemoração do luto. In: **Transvivências Negras Entre Afetos e Aquilombamentos**: contando histórias afro-diaspóricas. São Paulo: Devires, 2021.

PFEIL, Cello L.; PFEIL, Bruno L. A produção patológica do antagonismo: uma breve discussão sobre a institucionalização da violência contra pessoas trans. **Revista Estudos Libertários** - UFRJ, 04, 10, 150-176, abril de 2022. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/estudoslibertarios/article/view/49520/27734>>. Acesso em: 07 mar. 2024.

PRECIADO, Paul B. **Yo soy el monstruo que os habla**: informe para una academia de psicoanalistas. París: Anagrama, 2020. Disponível em: <https://desprendidacom.files.wordpress.com/2021/09/preciado_yo-soy-el-monstruo-que-os-habla.pdf>. Acesso em: 09 mar. 2024.

PRECIADO, Paul B. **Yo soy el monstruo que os habla**: informe para una academia de psicoanalistas. Tradução de Sara Wagner York. **Cadernos PET Filosofia**, Curitiba, v.22, n.1, 2021 (2022), pp. 278-331. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5380/petfilo.v22i1.88248>>. Acesso em: 09 mar. 2024.

RGB, Be. **Querides monstres**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2023.

SALU, Diana. **Profecia**. São Paulo: Jandaíra, 2023.

SIMAKAWA, Viviane Vergueiro. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes**: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) - Universidade Federal da Bahia. Salvador, p. 244. 2016. Disponível em:

<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/19685/1/VERGUEIRO%20Viviane%20-%20Por%20inflexoes%20decoloniais%20de%20corpos%20e%20identidades%20de%20genero%20inconformes.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2024.