REVISTA

# COR

LGBTQIA+

N. 11
V. 2



CONFLUÊNCIAS: GÊNEROS, SEXUALIDADES E LITERATURAS I

COR LGBTQIA+
Curitiba, v. 2, n. 11, jul. 2026
Publicação semestral da Faculdade de Direito - Setor de Ciências Jurídicas
Universidade Federal do Paraná
Praça Santos Andrade, 50 - Centro, Curitiba - PR, 80020-300

ISSN 2764-0426

# CURADORIA

SARA REGINA DE OLIVEIRA LIMA (UESPI/ UFMS) | MARIA DO DESTERRO DA CONCEIÇÃO SILVA (UFNT) | MARIA DO CARMO MOREIRA DE CARVALHO (UFPI) | EMANUELLE DE OLIVEIRA PEREIRA (UESPI) | CLARA LAVYNIA MENDES COSTA (UESPI) | GUILHERME MAGRI DA ROCHA (UFMS)

# PROJETO GRÁFICO

ISABEL CECCON IANTAS

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS JURÍDICAS

Revista COR LGBTQIA+. – n. 11, v. 2 (jul. 2026). Curitiba, 2026.

Semestral.

Endereço eletrônico:
https://revistas.ceeinter.com.br/CORLGBTI/

ISSN 2764-0426.

1. Pessoas LGBTQIA+ - Periódico.

CDU 342.7

Bibliotecário:PedroPauloAquilanteJunior – CRB-9/1626

A Revista COR LGBTQIA+ é um periódico com caráter técnico-científico, com periodicidade semestral, publicado em formato digital pela primeira vez em julho de 2021, pela Universidade Federal do Paraná – UFPR, em conjunto com a equipe COR, formada por estudantes, militantes, professoras(es) e pesquisadoras(es) de todo o Brasil.

Seu surgimento veio de uma demanda do movimento estudantil LGBTI+ por um espaço para publicação e discussão a respeito das pautas e conteúdos relacionados à temática de gêneros e sexualidades.

Tem como objetivo reunir as mais relevantes pesquisas e trabalhos com a temática LGBTQIA+, promovendo a pesquisa científica e a produção de trabalhos de excelência. Seu intuito é difundir e publicizar temas urgentes para o movimento, visando a democratização do conhecimento produzido neste campo e o diálogo com as diversas áreas do conhecimento que integram o escopo proposto.

# EQUIPE EDITORIAL

LEANDRO FRANKLIN GORSDORF | ANABELLA PAVÃO DA SILVA | JOANA ZILLER | DENISON MELO DE AGUIAR | LEANDRO REINALDO DA CUNHA

# COMITÊ CIENTÍFICO

ALBERTO JOÃO NHAMUCHE | ANABELLA PAVÃO DA SILVA | ANA PAULA MARTINS HUPP | ANDREI DOMINGOS FONSECA | ANGELA COUTO MACHADO FONSECA | ANNA CAROLINA HORSTMANN AMORIM | ARTHUR ROGOSKI GOMES | BÁRBARA DUTRA FONSECA | CARLA CARDI NEPOMUCENO DE PAIVA | CAROLINA ROMANAZZI FREIRE | DANDARA RUDSON SOUZA DE OLIVEIRA | DANIELI KLIDZIO | DENISON MELO DE AGUIAR | EDUARDO LIMA | ÉLIDA SILVA FERREIRA | ELIVELTON MAGALHÃES LIMA | EMILLY JOYCE OLIVEIRA LOPES SILVA | EWERTON DA SILVA FERREIRA | FERNANDA MARIA MUNHOZ SALGADO | FERNANDO DA SILVA CARDOSO | GUSTAVO BORGES MARIANO | HADASSA FREIRE DA SILVA GONÇALVES SANTOS | HELOISA PANCOTTI | HIDERLINE C. DE OLIVEIRA | ISABEL CECCON IANTAS | JAC RIBEIRO | JAQUELINE CARVALHO QUADRADO | JEAN COSTA SANTANA | JEZIEL SILVEIRA SILVA | JOALISSON OLIVEIRA ARAUJO | JOANA ZILLER | LEANDRO FRANKLIN GORSDORF | LEANDRO REINALDO DA CUNHA | LUCAS CAPITA QUARTO | LUÍSA DE FREITAS LOPES | MANOEL RUFINO DAVID DE OLIVEIRA | MARCIO NICOLAU | MARIA FERNANDA PIRES | MARINA DE FÁTIMA DA SILVA | NIZAR AMIN SHIHADEH | PÉRICLES DE SOUZA MACEDO | RAFAEL DOS REIS AGUIAR | RAPHAEL DE ANDRADE RIBEIRO | ROGÉRIO MELO | THABATA VIEIRA ARECHAVALETTA | TIAGO DA SILVA ANDRADE | WALDYR BARCELLOS JUNIOR | WEZELLEY CAMPOS FRANÇA | WILLIAM ROSLINDO PARANHOS

# SUMÁRIO


**APRESENTAÇÃO** 05

**ARTIGOS CIENTÍFICOS** 09

(Trans)passando as teias da tarântula: necrobiopoder e as linhas da abjeção tecida sobre as corpas transexuais e travestis na Operação Tarântula 10
*Kauã José da Silva Araújo*
*Pedro Henrique de Carvalho Siqueira*
*Rita de Cássia Souza Tabosa Freitas*

El amor que no se atreve a decir su nombre: una lectura crítica del poema Two Loves de Lord Alfred Douglas 28
*Ramón Antonio Hernández Chirinos de Jesus*
*Francisco das Chagas de Jesus Hernández*
*Elizabeth da Costa Machado*

Diário de uma travesti: autorrepresentação em E se eu fosse pura, de Amara Moira 46
*Atos Daniel Pereira da Silva*

Cassandra Rios: a representatividade lésbica na literatura durante a ditadura militar 60
*Ana Gabrielly Almeida dos Santos*

"E eu não sou uma escritora?": escrevivências de mulheres negras entre subjetividade e legitimação científica 76
*Anna Caroline de Araújo*

Representações de gênero e sexualidade na narrativa de The Last of Us: a personagem Ellie e a construção de identidades dissidentes na cultura contemporânea 92
*Igor Arnaldo Soares de Alencar*

A literatura de Amara Moira em E se fosse puta/pura?: da interdição ao reconhecimento de direitos 114
*Amanda Netto Brum*
*Márcia Letícia Gomes*

Transgeneridade no Sertão Rosiano: as performances em travessia de Diadorim 128
*João Pedro Fradique de Lima*
*Ricardo Jorge de Sousa Cavalcanti*

Torto Arado e o espaço do ser-tão diferenciado: a língua, a trança, o desejo entre mulheres 144
*Paulo César Souza García*
*Nadja Nayra Brito Leite*

Ter um nome, ser um corpo: corporalidade e identidade no livro "nossos ossos" de Marcelino Freire 160
*Edilson Brasil de Souza Júnior*

Novo estado, novo homem: classe, raça e masculinidades na obra Recordações do Escrivão Isaías Caminha, de Lima Barreto 172
*Jose Victor Nunes Mariano*

Machismo, homofobia e racismo entrelaçados em De onde eles vêm, de Jeferson Tenório 194
*Emanuelle de Oliveira Pereira*
*Maria Erlanny da Costa Fernandes*
*Naysla Miely Silva Paiva*
*Sara Regina de Oliveira Lima*

**TRABALHOS ARTÍSTICOS** 207

Adulto viado — o prelúdio 208
*Ícaro Machado Ribeiro*

A cor do amor 224
*Alana Maria da Silva*

# APRESENTAÇÃO

# APRESENTAÇÃO

A Revista COR LGBTQIA+, em conjunto com Sara Regina de Oliveira Lima (UESPI/ UFMS), Maria do Desterro da Conceição Silva (UFNT), Maria do Carmo Moreira de Carvalho (UFPI), Emanuelle de Oliveira Pereira (UESPI), Clara Lavynia Mendes Costa (UESPI) e Guilherme Magri da Rocha (UFMS), têm o orgulho de apresentar a publicação da parte I do Dossiê Temático Confluências: gêneros, sexualidades e literaturas.

O presente dossiê teve como objetivo ampliar e consolidar investigações críticas que reconheçam narrativas LGBTQIA+ como centrais na produção estética e epistemológica dos estudos literários. Ao dialogar com abordagens queer, trans, feministas, interseccionais (Crenshaw, 2008) e contracoloniais (Bispo, 2023), a proposta tensiona processos históricos de marginalização que relegaram gêneros, sexualidades e corpos dissidentes a posições periféricas no campo literário. Ao assumir a literatura como espaço de resistência estética e imaginação política, o dossiê busca contribuir para a reconfiguração dos cânones, das práticas críticas e pedagógicas e dos modos de produção do conhecimento, fortalecendo um campo comprometido com a transformação das estruturas de exclusão.

A edição conta o artigo científico **(Trans)passando as teias da tarântula: necrobiopoder e as linhas da abjeção tecida sobre as corpas transexuais e travestis na Operação Tarântula**, de autoria de Kauã José da Silva Araújo, Pedro Henrique de Carvalho Siqueira e Rita de Cássia Souza Tabosa Freitas. O trabalho compreende de que modo se estabelece a abjeção dos corpos de mulheres trans e travestis, a partir do entendimento de Berenice Bento sobre “necrobiopoder” e “transfemincídio”, em diálogo com os eventos da Operação Tarântula no contexto brasileiro pós-ditadura.

Outro trabalho publicado é intitulado **El amor que no se atreve a decir su nombre: una lectura crítica del poema Two Loves de Lord Alfred Douglas**, de autoria de Ramon Antonio Hernandez Chirinos de Jesus, Francisco das Chagas de Jesus Hernandez e Elizabeth da Costa Machado. O artigo propõe uma análise hermenêutica do poema Two Loves de Lord Alfred Douglas, centrando a atenção no célebre verso “o amor que não ousa pronunciar seu nome”, posteriormente evidenciado no processo judicial contra Oscar Wilde em 1895.

Contamos também com o artigo **Diário de uma travesti: autorrepresentação em E se eu fosse pura, de Amara Moira**, de autoria de Atos Daniel Pereira da Silva, que analisa a obra *E se eu fosse pura* (2018), de Amara Moira, a partir dos conceitos de representação e autorrepresentação, articulando literatura, gênero e marginalidade social.

Outro trabalho publico é **Cassandra Rios: a representatividade lésbica na literatura durante a ditadura militar**, de Ana Gabrielly Almeida dos Santos, que analisa a representação da mulher lésbica na literatura e o homoerotismo, a partir da narrativa "Eu sou uma Lésbica", publicada pela primeira vez em 1980, pela escritora Cassandra Rios.

Publicamos, ainda, o trabalho **"E eu não sou uma escritora?": escrevivências de mulheres negras entre subjetividade e legitimação científica**, de Anna Caroline de Araújo. O artigo problematiza os processos de deslegitimação que incidem sobre a escrita e a produção de conhecimento elaboradas por mulheres negras, refletindo sobre as tensões existentes entre subjetividade, experiência e reconhecimento científico.

Foi publicado também o artigo **Representações de gênero e sexualidade na narrativa de The Last of Us: a personagem Ellie e a construção de identidades dissidentes na cultura contemporânea**, de Igor Arnaldo Soares de Alencar, que analisa as representações de gênero e sexualidade na narrativa do jogo digital The Last of Us, com foco na personagem Ellie, investigando de que modo a obra participa da construção de identidades dissidentes na cultura contemporânea.

A edição conta com o trabalho **A literatura de Amara Moira em E se fosse puta/pura?: da interdição ao reconhecimento de direitos**, de autoria de Amanda Brum e Marcia Letícia Gomes. Esse artigo analisar como o texto, de 2018, "e se eu fosse pura/puta" de Amara Moira possibilita refletir as interdições experimentadas, no contexto brasileiro, pelos sujeitos travestis e trans e, a partir disso, desvelar de que forma textos literários podem descortinar aportes compromissados efetivamente com ideias emancipatórias.

Outro artigo publicado é intitulado **Transgeneridade no Sertão Rosiano: as performances em travessia de Diadorim**, de João Pedro Fradique de Lima e Ricardo Cavalcanti. O trabalho faz uma análise linguístico-literária que busca reconhecer Diadorim na condição de uma Transgeneridade Guerreira, nos dizeres de Maia (2018).

Publicamos, ainda, o artigo **Torto Arado e o espaço do ser-tão diferenciado: a língua, a trança, o desejo entre mulheres**, de Paulo César Souza Garcia e Nadja Nayra Brito Leite, que reflete como as personagens Belonísia e Maria Cabocla se destacam no contato mais afetivo e, mesmo sem estar representado visivelmente o feminismo lésbico na ficção, existem imagens e relatos recorrentes para as quais a afetividade entre elas é insidiosa.

Outro artigo científico publicado é **Ter um nome, ser um corpo: corporalidade e identidade no livro "nossos ossos" de Marcelino Freire**, de Edilson Brasil de Souza Júnior, que compreende o papel da alteridade na construção identitária do sujeito contemporâneo no que diz respeito ao papel da corporalidade do Outro na transformação da intimidade e a (re)descoberta do Eu.

Publicamos também o artigo **Novo estado, novo homem: classe, raça e masculinidades na obra Recordações do Escrivão Isaías Caminha, de Lima Barreto**, de Jose Victor Nunes Mariano. O trabalho analisa o processo de construção social da masculinidade durante a

Primeira República brasileira, no contexto de fins do século XIX e início do século XX, e sua relação com a constituição da esfera do trabalho livre e a situação vivida pela população negra no Brasil.

A edição também conta com o artigo **Machismo, homofobia e racismo entrelaçados em De onde eles vêm, de Jeferson Tenório**, de autoria de Emanuelle de Oliveira Pereira, Sara Regina de Oliveira Lima, Maria Erlanny da Costa Fernandes e Naysla Miely Silva Paiva, que analisa a construção do personagem Lauro no romance De onde eles vêm (2024), de Jeferson Tenório, caracterizando-se como um estudo analítico-interpretativo de abordagem qualitativa, inserido no campo da crítica literária contemporânea e fundamentado nos aportes teóricos da interseccionalidade, dos estudos de gênero, raça e sexualidade.

Por fim, também publicamos dois trabalhos artísticos. O primeiro intitulado Adulto viado — o prelúdio, de autoria de Icaro Machado Ribeiro. O segundo, chamado A cor do amor, de Alana Silva.

Boa leitura!

# ARTIGOS CIENTÍFICOS

# (TRANS)PASSANDO AS TEIAS DA TARÂNTULA: NECROBIOPODER E AS LINHAS DA ABJEÇÃO TECIDA SOBRE AS CORPAS TRANSEXUAIS E TRAVESTIS NA OPERAÇÃO TARÂNTULA

*(TRANS)PASSING THE TARANTULA'S WEBS: NECROBIOPOWER AND THE LINES OF ABJECTION WOVEN OVER TRANSSEXUAL AND TRAVESTITE BODIES IN OPERATION TARANTULA*

Kauã José da Silva Araújo[1]
Pedro Henrique de Carvalho Siqueira[2]
Rita de Cássia Souza Tabosa Freitas[3]

**Resumo**: este artigo tem como proposta principal compreender de que modo se estabelece a abjeção dos corpos de mulheres trans e travestis, a partir do entendimento de Berenice Bento sobre "necrobiopoder" e "transfemincídio", em diálogo com os eventos da Operação Tarântula no contexto brasileiro pós-ditadura. Diante disso, o artigo realiza uma pesquisa de revisão bibliográfica dentre as produções acadêmicas de Berenice Bento interligando as questões da experiência e da identidade transexual em seu transitório estado de sujeição à soberania da violência estatal, sob os discursos da "proteção ao bem coletivo".
**Palavras-chave**: Necrobiopoder; Travesti; Operação Tarântula; Berenice Bento.

**Abstract**: this article's main aim is to understand how the abjection of trans women's and travestis' bodies is established, based on Berenice Bento's understanding of 'necrobiopower' and 'transfeminicide,' in dialogue with the events of Tarantula Operation in the post-dictatorship Brazilian context. Considering this, the article conducts a bibliographic review of Berenice Bento's academic productions, linking the issues of transsexual experience and identity in their transitional state of subjection to the sovereignty of state violence, under the discourse of "protection of the collective good".
**Keywords**: Necrobiopower; Travestite; Tarantula Operation; Berenice Bento.

## 1 INTRODUÇÃO

A Operação Tarântula foi um movimento de intervenção policial instituído no fim dos anos 80, momento em que o Brasil vivia uma fase de redemocratização, sucedida após o declínio do regime autoritário que havia sido instaurado pelo golpe de 1964 (Cavalcanti; Barbosa, 2018). Assim, a operação marcava um momento de transição e reconfiguração na história política e social de nosso país. Essa operação tinha o intuito de "combater a epidemia da AIDS" com a perseguição de mulheres trans e travestis que, em grande parte, sobreviviam da prostituição, gerando um processo de violência sobre essa comunidade. Por isso, enquanto as instituições passavam por reformas, e o surto de hiv acontecia no país, a

[1] Graduando em Direito pela Universidade de Pernambuco (UPE) – Campus Arcoverde, Pesquisador Bolsista da FACEPE e integrante do grupo de pesquisa G-PENSE: grupo de pesquisa sobre Contemporaneidades, Subjetividades e Novas Epistemologia.
[2] Graduando em Direito pela Universidade de Pernambuco (UPE) – Campus Arcoverde.
[3] Professora associada da Universidade de Pernambuco, livre docente pela UPE e doutora em Filosofia pela UFPB, vice-líder do G-PENSE, grupo de pesquisa sobre Contemporaneidades, Subjetividades e Novas Epistemologias, professora permanente do mestrado profissionalizante em Prática e Inovação em Saúde Mental e do Programa de Saúde e Desenvolvimento Socio Ambiental, ambos da UPE.

sociedade buscava redefinir suas bases. De modo simultâneo, outro movimento igualmente relevante emergia: a busca pelo reconhecimento da existência política, para além dos direitos subjetivos e difusos, das mulheres transexuais e travestis.

Diante disso, ao examinarmos a Operação Tarântula através da lente da transexualidade, desvelamos não apenas a dinâmica política da época, mas também a maneira como as lutas por igualdade e reconhecimento abrem caminho para novas perspectivas de existência. Por isso, o presente artigo explora a interseção entre a Operação Tarântula e as questões de transexualidade, à luz das produções acadêmicas de Berenice Bento (2012), analisando como as narrativas e os debates em torno da identidade de gênero influenciaram e foram influenciados por esse período. Diante disso, abrimos uma discussão a partir das noções sobre os dispositivos de gênero, dentro da teoria "*transviad@"* de Berenice Bento (2017), em relação às mulheres transexuais e travestis. Pautando, assim, a compreensão das subjetividades acerca da transexualidade e a travestilidade, bem como a construção de corpas[4] — em matéria e substância — enquanto grupos politicamente indesejados perante o reconhecimento estatal.

Dentro desse contexto, a pesquisa utiliza um percurso metodológico de método dialético (Marconi; Lakatos, 2006), que é de extrema necessidade ao lidar com o estudo de uma realidade de intersecção entre o reconhecimento de humanidade e a construção da identidade dos corpos transexuais femininos. Lidando, portanto, com a sobreposição de diferenças e exclusões que são propositalmente deixadas às margens da tutela do Estado, que através de um esquema analítico e político, coloca-os no lugar do "outro", como um inimigo. Sendo assim, o recorte deste artigo está, principalmente, na intenção de compreender a violência epistemológica produzida pelos conceitos de universalização da binaridade que, de forma absoluta, conferem o título de (não)humano, e perpetuam a invisibilidade das mulheres transexuais e travestis, tornando-as seres abjetos e passíveis de eliminação.

As discussões desenvolvidas nesse artigo partem da premissa de uma formulação de análise reflexiva e questionadora, que busca contemplar as subjetividades inerentes à transexualidade e à travestilidade. Por isso, a metodologia aplicada vai além de uma perspectiva reducionista e meramente científica, que não se aproprie das experiências e vidas alheias como um simples "objeto de estudo", mas sim, uma perspectiva epistemológica e interseccional entre as questões de gênero, direcionada pelo seguinte questionamento: De que modo se estabelece a abjeção dos corpos de mulheres trans e travestis, a partir do entendimento de Berenice Bento sobre "necrobiopoder" e

[4] Esse é um termo de perspectiva decolonial, usado em contextos de dissidência heteronormativa, principalmente entre pessoas trans, travestis e não binárias, como alternativa à palavra "corpo". Sua adoção é um ato político e simbólico que traz a ideia de desbinarização do corpo, uma lógica imposta por padrões fixos de gênero, sexualidade e corporalidade. Assim, "corpa" afirma a pluralidade das existências e reivindica outras formas de habitar e significar o corpo para além da lógica binária sexista masculino-feminino.

"transfemincídio", em diálogo com os eventos da Operação Tarântula no contexto brasileiro pós-ditadura?

Portanto, esta pesquisa de caráter bibliográfico revisa fontes históricas e documentais, que adiciona as discussões de Berenice Bento (2018) em um paralelo às teorias da biopolítica de Michel Foucault (2010), e de necropolítica em Achille Mbembe (2016), identificando como essas ferramentas foram aplicadas de forma opressora para garantir a invisibilidade das mulheres transexuais perante o reconhecimento de humanidade, ou pior, como se concedeu em um contexto de "visibilidade potencialmente ofensiva", justificando a prática de extermínio desses corpos. Assim, o caráter da abordagem qualitativa da pesquisa se expressa em uma análise de conteúdo (Bardin, 2016) direcionada a interligar as questões da experiência e da identidade transexual em seu transitório estado de sujeição à soberania da violência estatal, reproduzida enquanto artifícios da governabilidade, sob os discursos da "proteção ao bem coletivo".

No entanto, o que pode ser considerado "bem coletivo"? A quem essa coletividade representa? Quem é passível da exclusão dessa proteção? Ou ainda mais além, quais são os corpos que precisam morrer para que outros corpos sejam protegidos? É dentre tais questionamentos que esse artigo se edifica, discorrendo sobre três pontos fundamentais para a síntese de uma discussão voltada aos objetivos de: 1) compreender o que é transexualidade e travestilidade; 2) analisar o contexto pós-ditadura e o período de redemocratização em diálogo com a institucionalização de prerrogativas políticas excludentes cujo a governabilidade baseia-se no modelo de necrobiopoder; e, por fim, 3) identificar os artifícios do Estado Penal no extermínio de mulheres transexuais e travestis (formulado como transfeminicídio por Berenice Bento) dentro da "Operação Tarântula", e os mecanismos de sobrevivência adotado pelo "público alvo" diante desse cenário coercivo.

## 2 (TRANS)CENDENDO O CORPO-PROJETO: TRANSEXUALIDADE E TRAVESTILIDADE PARA ALÉM DAS CIÊNCIAS MÉDICAS

A construção da identidade do sujeito pós-moderno é proposta por Stuart Hall (2020) como uma manifestação cultural que pressupõe a interinfluência das interações sociais. Contudo, o que se extrai desse entendimento é o cenário de crise de identidade desenvolvido pela existência de um indivíduo que se desloca aos padrões predefinidos em seu meio social, ou mesmo, o deslocamento de uma identidade naturalmente fluida, que não é fixa e não permite estabelecer as noções do "eu" ou do "humano" de maneira cristalizada. Esse caráter de fragmentação da identidade coloca a mulher trans ou travesti em um não-lugar de pertencimento àquilo que deveria ser reconhecido e legitimado como expressão subjetiva e cultural, e, nesse caso, passa a ser designada como uma mera "identidade de gênero", que deve cumprir os reflexos das estruturas naturais da biologia.

O ser, o existir e o sobreviver transexual e travesti vão além das concessões epistemológicas estabelecidas estruturalmente pela configuração de um (cis)tema normativo, este que, acaba determinando que suas identidades sejam construídas a partir de uma perspectiva eurocêntrica, patriarcal, colonial capitalista (Grosfoguel, 2012). Esse cenário acaba resumindo as subjetividades dos seres pertencentes ao dito "terceiro mundo", ou melhor, submundo moral, em que as pessoas fora da conjuntura hétero e cisnormativa, são impositivamente designadas aos moldes padronizados perante a sociedade. Nesse sentido, urge a necessidade de se debruçar sobre as concepções latino-brasileiras de transexualidade e travestilidade, do ponto de vista físico e metafísico, e, através disso, compreender as características intrínsecas às identidades que permeiam essa comunidade política.

Para Berenice Bento (2012), transexualidade e travestilidade são construções identitárias de um sujeito que (trans)põe a égide sexual, se colocando de maneira subversiva não só ao entendimento padronizado às performances do gênero, como também nas noções de identificação cultural e pertencimento aos grupos sociais. Em outras palavras, o ser transexual e travesti se localizam no campo do gênero, e representam respostas aos conflitos gerados por uma ordem dicotomizada e naturalizada para os gêneros de forma fisiológica. Portanto, o ser transexual reside na ação de ultrapassar os contornos cisnormativos predefinidos e impostos ao sexo biológico, bem como, toda a carga social que esse fator impõe ao comportamento de gênero. Nesse sentido, emerge a necessidade de reconsiderar e repensar o que é empregado pelas ciências médicas e *psi*[5] no tocante à transexualidade.

Partindo desse entendimento, é indispensável o processo de compreensão das subjetividades que o ser transexual e travesti carregam em si, de tal modo a considerar as conclusões intrínsecas do ser e viver. Neste contexto, a formulação de um diagnóstico, estabelecido nas últimas décadas, de modo diferenciado para transexualidade, terminou por produzir um sujeito transexual universal e homogêneo (Bento, 2012). Essa característica do pensar contemporâneo resumiu a complexidade do fenômeno identitário, banalizando as construções pessoais de cada sujeito, haja vista que, em uma conjuntura cisnormativa, não se pode romper com esses contratos sociais de gênero pré-estabelecidos no *status quo* da sociedade. Dessa maneira, é fixada uma posição existencial, que encontra no próprio indivíduo a fonte explicativa para seus conflitos, perspectiva divergente daqueles que a interpretam — e vivem — como uma experiência identitária.

Jorge Leite Jr. (2014) cita que os conceitos *trans*[6] e travesti foram formulações científicas que demarcavam e diferenciavam as estruturas conceituais do "corpo" humano em bases exclusivamente fisiológicas. Por isso, apesar de estudos indicarem a existência da

[5] Estudos da Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise.
[6] O autor adota um "termo guarda-chuva" que abrange a transgeneridade e a transexualidade dentro do mesmo prefixo.

transicionalidade por entre os gêneros em vários momentos históricos do mundo, os teóricos da saúde ganharam notoriedade acerca desse assunto somente no século XX, perante os debates sobre transexualidade. Dentro desse marco temporal, Bento (2012) contribui que o ser transexual, ou os comportamentos de gênero oposto, atribuíam-se de forma patológica e subversiva aos dispositivos de gênero, ou melhor, as expressões e os comportamentos generificados, que eram tidos hegemonicamente como "normais" perante as conjunturas socioculturais e a binaridade cromossômica dos estudos biológicos. Esse cenário perdurou até meados do século XXI, e somente em 2019 que a transexualidade foi retirada da lista de doenças mentais pela Organização Mundial da Saúde, contudo, a transexualidade ainda se encontra na Classificação Internacional de Doenças na categoria de saúde sexual (Teixeira, 2016).

Em contraponto às perspectivas científicas, Bento (2012) define a transexualidade enquanto uma experiência identitária que se caracteriza pelas divergências com a norma de gênero, confrontando a definição aceita pela medicina e "ciências *psi*" que atribui a transexualidade unicamente à sexualidade, considerando-as "como expressões de subjetividades transtornadas" (Bento, 2017, p. 244). Com isto, a patologização das expressões identitárias acaba se configurando como um mecanismo de normatização das performances do gênero, que lhe concede uma criação desvinculada da subjetividade das vivências. Os dispositivos da transexualidade, assim como o gênero, não é uma identidade constituída a partir da "natureza fisiológica", mas sim, de um processo de vivências e experiências unicamente singulares, que concede ao indivíduo a capacidade de "brincar de gênero" e desnaturalizar a essência estereotípica das ordens binárias (Dias, 2014).

Hodiernamente, as conceituações de transexual e travesti possuem algumas divergências no que diz respeito à concepção do ser. A comumente difundida é a diferença entre as características onde travestis são pessoas que se sentem em parte como mulher, e até aceitam alguns caracteres masculinos e que normalmente não pretendem realizar a cirurgia de redesignação sexual (SRS) (Pereira, 2006). Porém, não há um consenso definitivo acerca dessa concepção, haja vista que, nos últimos anos, está centralidade começou a ser relativizada por pessoas transexuais que reclamam a mudança do gênero e não a condicionam à cirurgia, exceto quando há uma disforia de gênero, pois, nesse caso, a redesignação física é extremamente necessária para o autorreconhecimento identitário da pessoa transexual (Bento, 2012). Portanto, o que se entendia enquanto mulher trans ganha amplitude, sendo específica a biografia de cada sujeito à submissão aos métodos médicos de redesignação sexual, já que, o "ser" parte de um limiar subjetivo da pessoa.

As concepções que permeiam o imaginário dos profissionais da medicina e das ciências *psi* estão limitadas às convenções oriundas de um sistema binário de gênero, no qual as únicas possibilidades transitam entre o ser homem e mulher, resumindo-os a suas características fisiológicas. Assim, a mulher transexual demandaria uma vagina para receber

o pênis, e o homem transexual só teria sua masculinidade garantida com a produção de um pênis (Teixeira, 2016). Por isso, dentro do pensamento hegemônico popular, a concretização do ser transexual demanda a interferência em seus corpos, de modo a sociedade legitimar a existência dessas pessoas tão somente quando a ocorre. Essa perspectiva repressora, de parâmetros e requisitos para o reconhecimento do ser, está diretamente atrelada ao posicionamento empregado pelas ciências médicas.

É dentro desse paradigma, que Bento (2012) trabalha a ideia de que as mulheres transexuais e travestis são pessoas cirurgiadas antes mesmo do nascimento, pois, são pressionadas por essas determinações impostas socialmente, submetendo-se à exposição de procedimentos estéticos, e se apropriando de mecanismos visuais de gênero a fim de ganhar a dita "passabilidade"[7] nas relações cotidianas. Além disso, essa construção de uma imagem que passa despercebido enquanto cisnormativa, se configura também como um mecanismo de sobrevivência, já que essas corpas são alvos de constante violência. Por isso, para além das mutilações estéticas atribuídas à necessidade de ser reconhecida em sua identidade de gênero perante a sociedade, existe uma imposição sobre a forma apropriada de uma mulher transexual se (tra)vestir e se comportar, que acaba contribuindo para refazer a ideia da experiência transexual como um todo homogêneo e reprodutor dos "estereótipos" dos gêneros (Bento, 2006).

Por essa razão, a travestilidade está muito mais difundida enquanto uma identidade política de afirmação à res(ex)istência desses sujeitos, do que seu mero sentido etimológico que define aquele "que se traveste com roupas do sexo contrário" (Morando, 2018, p. 69). O ser travesti se refere à visibilidade de uma expressão de gênero alternativo, hora reconhecido como parte do gênero transfeminino, hora reconhecido como um "terceiro gênero". E muito mais que isso, ser travesti é (trans)cender o corpo-projeto impositivamente designado como critérios aos seus reconhecimentos enquanto "ser" ou enquanto "humanos". Por isso, a teoria *transviad@,* lançada por Bento (2017), é uma ressignificação dos estudos *queer*, que rompe cadeias reprodutivas do entendimento institucionalizado da pessoa como o outro, ou seja, "ser um transviado no Brasil pode ser 'uma bicha louca', 'um viado', 'um travesti', 'um traveco', 'um sapatão'" (Bento, 2017, p. 249). Por isso, a noção de travesti representa a resistência de um grupo abjeto, marginalizado e criminalizado, que alimenta o aparato do biopoder.

Partindo desse viés, a exclusão e a violência dessas pessoas se tornam uma realidade inerente à conjuntura sociopolítica de identidade dessas corpas, visto que, mulheres trans e travestis se encontram constantemente em lugares de subalternidade. Tal cenário é resultado de um modelo estrutural da sociedade onde muitas dessas mulheres são empurradas para a marginalidade, recorrendo à prostituição para sobreviver, e, assim, compondo um imaginário que naturaliza a associação das travestis com a prostituição e a

[7] O termo refere-se à capacidade de uma pessoa transexual ser reconhecida dentro das condições normativas da cisgeneridade, ou seja, parecer alguém cisgênero.

criminalidade (Peres; Toledo, 2011). Nestes termos, o Estado e a sociedade conferem uma indeterminação, despertencimento e desumanidade à existência dessas pessoas, que não possuem nem uma socialização masculina por não representar a performatividade do "macho" viril, tampouco uma socialização feminina por não atender às condições "naturais" desse sexo. Entretanto, o que se absorve desses dois elementos é o repúdio da subversidade às normas sociais e a abjeção atribuída aos corpos feminilizados, assim, tornando-as, em síntese, vidas desumanizadas.

## 3 A (TRANS)PONIBILIDADE DA ABJEÇÃO: AS ENGRENAGENS DO NECROBIOPODER DENTRO DOS DISPOSITIVOS DE GÊNERO

Ao analisar as estruturas de poder que constituem o Estado moderno, avalia-se a mudança paradigmática de um contexto que confere novas definições daquilo que é humano. Trata-se de algo indistinto, singular e impessoal que, portanto, ultrapassa as noções normativas de um indivíduo ou mero sujeito de direito, entretanto, é essa última que lhe confere a existência do ponto de vista político (Bento, 2017). Em outras palavras, o título de humano – que não pode ser confundido com conceito de homem –, que constitui toda a identidade subjetiva dos corpos, encontra-se subordinado ao reconhecimento estatal. A (des)personalização substancial da vida atribuída pelo Estado, é trazida por Michel Foucault (2010) enquanto uma "estatização do biológico", discorrendo que a vida se estabelece como objeto de gerenciamento do Estado, mas para isso, ela se torna parte de uma categorização regulamentada, que está sujeita à soberania estatal.

A soberania do Estado, que culmina as políticas de dominação e exerce controle absoluto sobre as vidas, é o que marca a transição para o conceito de biopoder em Foucault. Esse conceito configura-se na noção de que, a biopolítica lida com a população dentro de esferas políticas, científicas e biológicas, que condicionam a elas o processo inevitável de construções e destruições através do poder soberano do Estado (Foucault, 2010). Diante disso, o Estado cumpre sua função de fragmentar o corpo substancial da sociedade entre aqueles que devem viver ou morrer. Contudo, Achille Mbembe (2016) compreende essa relação por uma perspectiva que não engloba o fenômeno de submissão da vida ao poder de morte como um fruto isolado ao conceito de biopoder, pois, além de "fazer viver e deixar morrer", para o autor, existe uma política de "fazer viver e fazer morrer".

Mbembe (2016) traz o conceito de necropolítica sob o entendimento de que o Estado, enquanto figura que detém o poder vinculante de parâmetros que definem a importância política de uma pessoa, assume uma posição que confere a predeterminação de vidas que podem ser consideradas "vivíveis" ou "matáveis". Isso significa dizer que o Estado possui pleno poder de arbitrariedade sobre as vidas, utilizando-se de um modelo de governabilidade com artifícios esquemáticos e políticos que permitem justificar, legitimar e institucionalizar a eliminação de determinados corpos, mesmo que de maneira "injusta".

Assim, essa força dominante que impõe realidades opressoras e excludentes sobre determinados grupos, se torna uma violência que emana do próprio poder Estatal através de aparatos legitimadores.

É dentro desse conjunto de técnicas legais de governabilidade que se insere o conceito de necrobiopoder, trazido por Berenice Bento (2018) em contraponto à teoria de Foucault. A autora indica que o cerne do Estado está voltado para políticas técnicas, sistemáticas e planejadas de fazer morrer, legitimando-se na noção de soberania. De modo objetivo, o necrobiopoder seria a necessidade de matar para se fazer viver, de modo sincrônico ou diacrônico. Bento (2018) afirma que o Estado exerce efetivamente o direito à vida pela essência que lhe confere também o direito de matar, portanto, seu poder de morte faria parte da excepcionalidade das técnicas de governabilidade pela manutenção da vida.

Essa noção fundamenta a ordem dos termos empregados na morfologia do conceito ("necro" e "bio"), pois, a autora afirma que a manutenção do poder estatal pressupõe a dependência contínua de negação de existência de determinados grupos sociais. Diante disso, cabe afirmar que, os eventos históricos nos quais determinados grupos dominantes exercem poder e violência sobre outros grupos, resultando em exploração, morte e destruição, são fundamentais na configuração da sociedade e da cultura política de um determinado contexto, resumindo que, a formulação do Estado-nação estará necessariamente alicerçada sobre uma pilha de corpos abjetos.

As concepções históricas em relação ao Estado e os grupos sociais, devem ser analisadas sob uma perspectiva fatídica que contemple dialeticamente o biopoder e necropoder (vida vivível e vida matável) de forma mútua, em um contexto de explorações e mortes provocadas pelo próprio poder estatal, em razão de vidas que nasceram predestinadas à essas condições (Costa; Souza; Santiago, 2021). É por esse contexto, que Berenice Bento também se distancia da noção de "*homo sacer*" em Giorgio Agamben (2015), justificando que, nesse caso não existem vidas nuas, mas sim, vidas subalternas que sequer são reconhecidas em sua existência, pois já nascem condenadas. Desse modo, o necrobiopoder surge enquanto uma técnica política de segregação do corpo da sociedade entre o cidadão de bem e o inimigo social, o normal e o anormal, o eu e o outro, o humano e o desumano, aquele que deve morrer para que o outro viva.

Existe um "interstício existencial" dentro do campo social habitado por corpas que não se enquadram no modelo tradicional de constituição do "eu" ou do "humano", por meio da interação dialética entre opostos, em que as identidades individuais são construídas em contraste com outras identidades (Bento, 2018). Bento aponta que, quando a existência substancial de determinados corpos não se encaixa nessa lógica normativa e dicotômica de oposição e construção de identidades (enquanto figura do humano), há um estado de intersecção com o "eu" diretamente dilacerado pela soberania do Estado, que historicamente oscila entre os métodos que são responsáveis pela eliminação do "outro" de

maneira institucionalizada. Isso porque, as vidas, que antes estavam marginalizadas e invisíveis perante a tutela do Estado, agora são percebidas, entretanto, como ameaças que devem ser extintas.

A figura de um inimigo social é destacada a partir de características que não apresentam conformidade com as normas de gênero, sexualidade, racial ou outras categorias sociais, e, por isso, representam ameaça ao *status quo* da sociedade (Costa; Souza; Santiago, 2021). Trazendo essa perspectiva às dissidências da comunidade LGBTQIAP+ no contexto brasileiro, durante muito tempo, o imaginário social estava centrado na ideia de que a mulher trans ou travesti era um desvio de normatividade, que representava uma coisa desprezível e sem valor, ou seja, uma vida abjeta. A corpa trans era um corpo doente, que ameaçava a existência da família tradicional brasileira ou mesmo os padrões da sociedade, e que, portanto, deveria morrer para preservar a integridade do homem de bem. Esse discurso de "matar para fazer viver" é o que fundamenta normativamente o estado de exceção, que confere à soberania estatal, o direito – e a necessidade emergencial – de matar o inimigo ficcional que perturba o equilíbrio social.

Sobre "estado de exceção", Bento (2018) refere-se a situações em que as garantias e proteções legalmente tuteladas pelo Estado, e que deveriam ser asseguradas aos cidadãos, são temporariamente interrompidas ou violadas. Isso pode ocorrer em momentos de crise, emergência, como também, em regimes autoritários ou totalitários, nos quais o Estado justifica ações extraordinárias como necessárias para manter a ordem ou a segurança. A aplicação de um regime de exceção contra a comunidade LGBTQIAP+, em específico as mulheres trans e travestis, esteve evidentemente cristalizada durante a ditadura brasileira de 1964 a 1985. De acordo com James Green e Renan Quinalha (2018), o período do regime autoritário foi marcado por uma suspensão do Estado de direito acometida por um golpe militar que, apesar de ter um forte discurso de legalidade e segurança, materializado através de uma larga rede de normas jurídicas e atos institucionais, resultava apenas na revogação de direitos civis e a limitação das liberdades públicas. Isso permitiu que o Estado exercesse seu poder de forma mais arbitrária, desconsiderando os respaldos legais e impondo seu poder de maneira mais ampla e intrusiva.

Helena Vieira e Yuri Fraccaroli (2018) afirmam que o discurso moralista e conservador do Estado militar, associado à forte influência cristã e os estudos criminológicos da comunidade científica, foram fatores que contribuíram para a noção da "população" como uma entidade homogênea e biologicamente definida entre a generificação do macho e fêmea, implicando que a construção de identidade política das travestis acontecesse de forma pejorativa e subversiva. Era comum que os "dissidentes", comumente chamados de invertidos sexuais, desviados do gênero, terceiro sexo, anormais, homossexuais – englobando tudo –, cabeludos, transviados ou travesti – em seu artigo masculino –, fossem os principais alvos da repressão e perseguição estatal. O medo, a violência, a censura, as

prisões arbitrárias, a tortura, os desaparecimentos forçados, a cassação de direitos e as execuções sumárias, foram ainda mais intensificadas pela edição do Ato Institucional nº 5 (AI-5) decretado em 1968, e a propagação do discurso que associava o "homossexualismo"[8] com a tão temida ameaça comunista (Green; Quinalha, 2018).

O cientificismo hegemônico perpetuava a compreensão biologicamente singular do gênero, transformando travestis em pessoas doentes, já que, "só é mulher quem nasce mulher" e tudo que desviasse disso só poderia significar uma anormalidade física e psicológica (Bento, 2017). Diante desse contexto, a identidade política das mulheres transexuais esteve estigmatizada com as memórias subterrâneas de uma herança social, que atribuía a elas a aparência de uma ameaça patológica - em aspectos sociais e corporais -, adquiridas pela expressão subversiva às performances de gênero. Somado a isso, reuniram a ideia de que o "desvario sexual" seria consequência de uma "crise de virilidade" decorrente da apologia aos desregramentos sexuais influenciados pelos comunistas (Green; Quinalha, 2018). A partir disso, os "transviados" tornaram-se uma figura subversiva aos códigos moralistas do Estado militar conservador, pois, ameaçavam o ideal de virilidade e as conjunturas familiares da sociedade tradicional, ou até mesmo, a segurança nacional.

Os "travestidos pederastas e degenerados", agora tomavam uma identidade além da abjeção, passariam a representar também um inimigo, que inspiraria o medo social e de Estado. Isso fomentou uma política de "caça às travestis" através das campanhas de hostilização, as perseguições de rondas policiais, bem como as operações de limpeza e saneamento das vias públicas (Vieira; Fraccaroli, 2018). As operações de moralização e higienização alcançaram desde o *"trottoir"*[9] aos "inferninhos"[10], acometendo, majoritariamente, na repressão e execução de travestis que performavam tanto artisticamente nos bares e teatros, quanto aquelas que se prostituíam em boates ou nas vias públicas da zona urbana. Os dissidentes de gênero eram dissidentes da sociedade, e seu valor era decidido pelo Estado, por isso, estavam rotineiramente associados aos assassinos, viciados, estupradores, ladrões, vadios e prostitutas, não tão somente pela associação de sua figura à criminalidade, mas também, porque representavam mais uma vida abjeta e desprezível dentro da "marginália" que deveria morrer.

Essa falta de status legal e a negação de direitos fundamentais colocam as vidas (trans)gredidas em uma situação de incerteza e indeterminação jurídica. Essa "zona de indeterminação" é colocada em contraposição à ideia do Estado enquanto um lugar de determinação, que falha na tutela dessas vidas em razão da desumanidade que lhe foi atribuída. A partir dessas prerrogativas ideológicas estruturais, Bento (2018) cita que a negação da humanidade das pessoas trans não é uma ação exclusiva do Estado, já que,

[8] O termo pejorativo refere-se a uma perspectiva social que atribuía as práticas homoafetivas ou "subversivas" ao gênero, como realidades patológicas e degeneradas que emergiam de um cenário apocalíptico.
[9] Termo designado à prática da prostituição em pontos de vias públicas como esquinas e calçadas.
[10] Termo pejorativo que denominava popularmente boates, bares e clubes noturnos de baixa qualidade.

estes corpos são frequentemente violentados sem a intervenção estatal. Entretanto, mesmo quando isso ocorre, o Estado é indiretamente responsável por essas violências, pois, sua recusa em reconhecer as pessoas trans como seres humanos, contribui para a perpetuação da cadeia de violências e discriminações que perduram mesmo após o fim do regime autoritário.

## 4 TEIAS (TRANS)GRESSORAS: A OPERAÇÃO TARÂNTULA E AS LINHAS DE (NECROBIO)PODER QUE TECEM O TRANSFEMINICÍDIO

O fim da ditadura militar e a frágil transição para o Estado democrático em 1985, esteve carregado de nefastas memórias subterrâneas de uma fase extremamente trágica da história brasileira em relação à comunidade LGBTQIAP+. Tomando as ideias de Green e Quinalha (2018), é indispensável afirmar que a luta pelos direitos da comunidade LGBTQIAP+ e a luta pela democracia se confundem. Por isso, a democracia representaria também um artifício sociocultural e axiológico, que interliga os direitos sociais de tutela aos dissidentes como dever primordial do Estado enquanto um lugar de pertencimento e determinação. Entretanto, a democracia que se pôde observar no contexto de pós ditadura militar, foi um arranjo meramente formal e de difícil constituição, ou como diria Berenice Bento (2017, p. 53), uma "democracia legal como fachada para esconder as desigualdades". Afinal, ter um Estado democrático e a previsão de direitos nos textos de lei, não garantiam a ruptura paradigmática do (não) reconhecimento de humanidade sobre as corpas transexuais que, portanto, seguiam existindo sobre os parâmetros materiais e formais, mas não eram reconhecidos em suas existências substanciais.

O período de redemocratização ainda mantinha em sua forma social os ideais do conservadorismo através dos slogans da família tradicional, o homem de bem, a moralidade cristã, a ordem nacional e a eliminação de tudo aquilo que representasse ameaça à ordem e à tradição. Evidentemente que a figura dos "filhos da dissidência" ainda era de certa maneira subversiva ao perfil dessa sociedade, restando-lhes somente uma condição de criminalização e incriminação de suas existências (Vieira; Fraccaroli, 2018). "Os transviados" representavam, expositivamente, uma dissidência que jamais poderia ser aceita pela sociedade, ou sequer vista pelos olhos do "homem de bem" em espaços públicos, pois, nesse ponto, o Estado até conseguiria tolerar os homossexuais, mas não as "bichinhas afeminadas". Por isso, essa política de abjeção estava incutida de forma ainda mais dura contra as mulheres trans e travestis, que acabavam por ter suas subjetividades condenadas pela seletividade de um Estado Penal que prevalecia vigente em moldes fascistas, reafirmando as forças do necrobiopoder.

Diante desse contexto, a Operação Tarântula surge como o artifício de governabilidade de um Estado de exceção que, através de políticas de inimizade e abjeção, direciona as "linhas de poder" para a constituição de uma operação policial extremamente

violenta e repressora (Cavalcanti; Barbosa; Bicalho, 2018). A operação surge diante do cenário de epidemia do hiv que, dentro do imaginário social, tinha uma imagem de proliferação diretamente relacionada à comunidade LGBTQIAP+ e principalmente as travestis que sobreviviam pela prostituição. Nesses moldes, esse movimento de intervenção policial nas ruas de São Paulo, havia sido planejada diretamente para inaugurar uma temporada de caça às mulheres trans e travestis de modo legítimo, como uma espécie de continuação dos "rondões de higienização" estabelecidos durante o período ditatorial.

Nessa conjuntura, com a notificação do primeiro caso de aids no Brasil em 1980, a chegada da doença no país foi excessivamente alarmante. Apesar de haver a intenção de informar, as matérias sensacionalistas que eram largamente difundidas trouxeram a estigmatização da doença, assim como, da comunidade, haja vista que, a observação seletiva dos casos recém-descobertos, mantinha o foco nas pessoas LGBTQIAP+, invisibilizando os casos de contaminação entre heterossexuais cisgêneros (Barata, 2006). Dessa maneira, com o crescente número de infecções, mais aterrorizantes a cada notícia, e a divulgação tendenciosa a respeito do problema de saúde pública que estava surgindo, construiu-se uma ideia popular de "peste gay". Terto Jr. (2002) cita que, essa ideia também invade, posteriormente, as discussões acadêmicas enquanto uma "Gay Related Immunedeficiency" (GRID), replicada pela mídia como "câncer gay" que, consequentemente, culminaria em uma cortina de fumaça para a construção de um discurso higienista, que por sua vez, nutria intenção de perseguir mulheres trans e travestis em situação de vulnerabilidade que subsistiam, em grande parte, através da prostituição.

Em consideração a isso, para respaldar a Operação Tarântula e toda a violência e opressão que com ela se estabelecia, fez-se necessário a ampla difusão midiática de uma narrativa que corroborasse com a implementação da ação policial. Desse modo, o delegado-chefe do departamento das delegacias regionais de polícia da grande São Paulo (Degran), em entrevista para a Folha de São Paulo comenta que "os tempos de Nostradamus estão chegando" (Cavalcanti; Barbosa; Bicalho, 2018), denotando viés sensacionalista fortemente inclinado a uma perspectiva apocalíptica vinculado à calamidade sanitária em ascensão naquele contexto, que atribuía às mulheres trans e travestis, novamente, a figura do inimigo social. Assim, esses discursos continham um teor pretensioso e persuasivo a fim de comover a massa através da manipulação do imaginário coletivo, além de carregar uma tendência moralista cristã que era empregada de forma conservadora a fim de legitimar esse aparato repressivo, que perseguia e violava todos os direitos desse grupo político de maneira institucionalizada.

Desse modo, as operações ocorriam sempre de modo muito estratégico e repentino, dedicado a arrastar – literalmente – quaisquer resquícios de "dissidência" que perambulassem pelas vias públicas. Isso significa dizer que, durante os efetivos policiais que saíam pelas ruas, o indivíduo que continha "trejeitos invertidos" era imediatamente

detido, preso, violentado, torturado ou até morto e, assim como propositalmente enunciado na frase anterior, teria seu "corpo" noticiado em pronomes masculinos, sem o devido reconhecimento de sua identidade, já que, sequer era reconhecido enquanto algo humano, detentor de um mínimo de dignidade (Cavalcante; Barbosa; Bicalho, 2018). Portanto, o que respaldaria legalmente essa violação de direitos, constituindo a arbitrariedade do Estado sobre as vidas, seria o Artigo 130 do atual Código Penal vigente no Brasil (Decreto-Lei Nº 2.848, 1940), que criminaliza a condição de expor alguém ao contágio de doença venérea, mesmo que, as travestis presas e transgredidas sequer eram submetidas à um processo de verificação e testagem do vírus.

Com isto, há de se identificar que a racionalidade punitivista do Estado Penal brasileiro, dentro desse contexto, mantinha uma natureza deliberadamente repressiva sobre as mulheres transexuais e travestis, associando-as à um pânico moral reproduzido pela construção de uma abjeção coletiva que havia sido atribuída aos seus "corpos monstruosos". Por isso, a Operação Tarântula funcionava sob a máxima disjuntiva de "ou eles ou nós", que fundamentava e legitimava o transfeminicídio, ou o extermínio do "outro", por se tratar de um inimigo social (Cavalcanti; Barbosa; Bicalho, 2018). Assim, construiu-se uma teia reprodutiva de ódio à comunidade LGBTQIAP+, e principalmente às travestis, que lidavam rotineiramente com as violências sociais e estatais.

Diante desse cenário, com as séries de transgressões que aconteciam reincidentemente para com a comunidade, tornava-se necessário e urgente a elaboração de mecanismo de sobrevivência em detrimento à conjuntura ameaçadora vigente naquele momento. Dessa forma, é através da participação da comunidade LGBTQIAP+ nos cultos afro-brasileiros de candomblé e de umbanda – os únicos a acolherem pessoas trans e travestis em seus encontros –, que vêm as palavras presentes no código linguístico da fala homossexual, ou "oralitura" LGBT (Barroso, 2017). É através dessa linguagem constituída a partir da "Cultura do Corpo" de maneira única, que palavras como *alibã, aqué, aquenda, ocó, amapô, erê, picumã, gira etc*[11], passam a integrar a dialética dessa comunidade como forma de resistência a fim de estabelecer uma comunicação secreta, facilitando as possibilidades de enfrentamento às retaliações policiais e aos abusos sofridos como um todo por essa comunidade.

Além disso, outro mecanismo de sobrevivência é estabelecido como artimanha de permanência de suas existências, já que, além dos limites que ultrapassam a subjetividade, também se fazia necessário um mecanismo de defesa física. Nessa lógica, as mulheres trans e travestis se apropriaram do estigma que fora atribuído a elas em relação a aids, e assim, o ressignificaram enquanto uma arma de proteção. Desse modo, Segundo Mott e Assunção

[11] Os termos em sequência significam, respectivamente: polícia; dinheiro; fazer alguma função; "homem masculino"; mulher ou órgão sexual feminino; menino jovem/adolescente; cabelo/peruca; redondeza/ algo, alguém ou algum lugar.

(1987), a navalha debaixo da língua, faz parte do universo das mulheres trans e travestis desde os anos 80, quando muitas eram presas pelos crimes de contágio venéreo, lenocínio ou vadiagem, e como protesto, escondiam o objeto na boca para, quando detidas, se automutilarem a fim de ameaçar os policiais com seus sangues, visto que, o medo de ser contaminado pela aids os faziam se afastar imediatamente. Desse modo, a navalha debaixo da língua, de forma ressignificada, continua até os dias atuais sendo empregada no intuito da autodefesa das mulheres trans e travestis, haja vista, ser algo comum dentro dos grupos que trabalham com a realidade ameaçadora da prostituição.

Apesar de tudo, a figura da navalha se tornou um símbolo de luta e res(ex)istência da mulher trans e travesti que, acima de tudo, habitam as corpas que, dentro da normatividade cisgênero, representam o próprio dispositivo da resistência pela matéria do ser, do viver e do existir. Por isso, é tão comum que frases como "navalha debaixo da língua, *tô* pronta pra briga", empregado na música "Diaba"[12] da cantora Urias (2019), sejam utilizadas como dilemas de protesto para políticas e leis que até os dias atuais concedem ilegalidade ou desumanidade ao corpo travesti. Sendo assim, mesmo após formalmente dissolvida a Operação Tarântula no mesmo ano de 1987, em poucos dias de vigência, a operação policial foi capaz de prender mais de 300 travestis na cidade de São de Paulo, fora as mortes e retaliações acobertadas ou não divulgadas pela imprensa (Cavalcanti; Barbosa; Bicalho, 2018). Entretanto, o fim da operação não significou o fim das violências, dos esteriótipos e das (trans)gressões aplicadas a essas corpas, já que, as teias totalitárias do necrobiopoder, tecidas à comunidade LGBTQIAP+, estão enraizadas na sociedade brasileira de modo que continuam, até hoje, por incidir diretamente nas mortes de mulheres trans e travestis todos os dias.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo estabelece a construção do ser, o existir e o (sobre)viver transexual e travesti a partir das ideações de Berenice Bento, que desenvolve o entendimento de uma identidade construída a partir das subjetividades intrínsecas à experiência trans. Por isso, o (não) reconhecimento de humanidade conferida às mulheres trans e travestis, (trans)põe a identidade de "corpas" que se deslocam da performatividade fisiológica e cisnormativa dos dispositivos de gênero que, desse modo, enquadram os títulos do "eu" e do "humano" enquanto matérias naturalmente construídas por padrões impostos pela sociedade. Por isso, as concessões epistemológicas e ontológicas do corpo transexual, habitam em identidades construídas por existências e experiências estigmatizadas pelo repúdio da sociedade em relação a subversidade de uma "natureza" biológica e moral, que também é somada à uma

[12] A música "Diaba" da cantora Urias, politicamente autodenominada travesti, foi premiada por melhor direção de arte do Berlin Music Video Awards (BMVA), e retrata a realidade de estigmas empregados à mulher trans e travesti.

identidade feminina que, desde os primórdios da sociedade, foi potencialmente colocada em lugares de subalternidade.

Portanto, o necrobiopoder opera sobre técnicas de governabilidade que, através de práticas institucionalizadas e legitimadas, designam a vida de mulheres trans e travestis enquanto vidas indesejadas e potencialmente ofensivas, ou seja, (trans)formando-as em um inimigo social que ameaça o *status quo* de determinado Estado-nação. Para isso, é inteiramente dispensável a existência de um corpo ou um rosto, visto que, existir em critérios formais ou meramente materiais não condiciona a humanidade sob parâmetros de uma existência substancial, concluindo que, vidas abjetas são vidas indesejadas, que em seguida se tornam vidas matáveis e corpos que precisam morrer para que outros vivam.

Diante disso, o Estado de exceção se torna um aparato possível e vigente desde regimes autoritários, como também, em regimes democráticos, já que, o Estado fornece a tutela e proteção aos direitos, somente daqueles reconhecidos enquanto "humanos" e "cidadãos", títulos que também são designados pelo reconhecimento estatal em parâmetros políticos substancialmente fragmentados. Desse modo, ao analisar o *modus operandi* da Operação Tarântula, identifica-se as formas materializadas das técnicas de governabilidade, que marginalizaram e violentaram mulheres trans e travestis através do Estado Penal e seus aparatos dogmáticos que, de forma institucional, incriminava e criminaliza as subjetividades inerentes aos dispositivos da transexualidade, a fim de legitimar as (trans)gressões e, acima de tudo, o transfeminicídio.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **Estado de exceção**: Homo Sacer II, I. São Paulo, Boitempo, 2015.

BARATA, Germana Fernandes. **A primeira década da aids no Brasil**: O Fantástico apresenta a doença ao público (1983-1992). Dissertação de mestrado, História, Universidade de São Paulo, 2006.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo.** São Paulo, Edições 70, 2016.

BARROSO, Renato Régis. **Pajubá**: o código linguístico da comunidade LGBT. Dissertação de mestrado, Letras e Artes, Universidade do Estado do Amazonas, 2017.

BENTO, Berenice. **A Reinvenção do Corpo**: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro, Garamond, 2006.

BENTO, Berenice. Necrobiopoder: Quem pode habitar o Estado-nação?. **Cadernos Pagu**, Campinas-SP, n. 53, 2018. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8653413. Acesso em: 5 abr. 2026.

BENTO, Berenice. **O que é transexualidade.** 2. ed. São Paulo, Brasiliense, 2012.

BENTO, Berenice. **Transviad@s**: gênero, sexualidade e direitos humanos. Salvador, EdUFBA, 2017.

CAVALCANTI, Céu; BARBOSA, Roberta Brasilino; BICALHO, Pedro Paulo Gastalho. Os Tentáculos da Tarântula: Abjeção e Necropolítica em Operações Policiais a Travestis no Brasil Pós-redemocratização. **Revista Psicologia: Ciência e Profissão**, n. 38, p. 175-191, 2018.

COSTA, Maria E.; SOUZA, Luiza; SANTIAGO, Bruna R. Necrobiopoder, transexualidade e cárcereprivação da liberdade, da dignidade e da vida. *In*: **ANAIS DO II SEMINÁRIO DE PESQUISA "DESENVOLVIMENTO NO ESTADO DEMOCRÁTICO DE DIREITO"**, Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, 2021. p. 102-119.

Decreto-Lei Nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Código Penal. **Diário Oficial da União,** 31 dez. 1940.

DIAS, Diego M. Brincar de gênero, uma conversa com Berenice Bento. **Cadernos Pagu**, Campinas-SP, n. 48, p. 475-497, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade**. 2. ed. São Paulo, Martins Fontes, 2010.

GREEN, James; QUINALHA, Renan (Orgs.). **Ditadura e homossexualidades**: repressão, resistência e a busca pela verdade. 2. ed. São Carlos, EdUFSCar, 2018.

GROSFOGUEL, R. Descolonizar as esquerdas ocidentalizadas: para além das esquerdas eurocêntrica rumo a uma esquerda transmoderna descolonial. **Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar**, São Carlos-SP, n. 2, p. 337-362, 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 12. ed. Rio de Janeiro, Lamparina editora, 2020.

LEITE JR., Jorge. A invenção das categorias travesti e transexual no discurso científico. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis-SC, n. 22, p. 687-702, 2014.

MARCONI, Marina de A.; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5. ed. São Paulo, Atlas, 2003.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, n. 32, p. 123-151, 2016.

MORANDO, Luiz. Por baixo dos panos: repressão a gays e travestis em Belo Horizonte (1963-1969). *In*: GREEN, James; QUINALHA, Renan (Orgs.). **Ditadura e homossexualidades**: repressão, resistência e a busca pela verdade. 2. ed. São Carlos, EdUFSCar, 2018, p. 53-79.

MOTT, Luiz R.; ASSUNÇÄO, Aroldo. Gilete na carne: etnografia das automutilações dos travestis da Bahia. **Temas IMESC: Soc, Dir, Saúde**, n. 4, p. 41-56, 1987.

PEREIRA, Pedro P. G. A teoria queer e a reinvenção do corpo. **Cadernos Pagu**, Campinas-SP, n. 27, p. 469-477, 2006.

PERES, William Siqueira; TOLEDO, Lívia Gonsalves. Dissidências Existenciais de Gênero: resistências e enfrentamentos ao biopoder. **Revista Psicologia Política**, n. 11, p. 261-277, 2011.

TEIXEIRA, Flavia. (Re)encontrando Berenice Bento: uma década de afetações. **Cadernos Pagu**, Campinas-SP, n. 48, p. 321-329, 2016.

TERTO JR. V. Homossexualidade e saúde: Desafios para a terceira década de epidemia de Hiv/AIDS. **Horizontes Antropológicos**, n. 8, p. 147-158, 2002.

URIAS. **Urias – Diaba (Official Video).** Youtube, 1 vídeo (3min 29seg). 20 ago. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_r83_ualtpM. Acesso em: 25 ago. 2023.

VIEIRA, Helena; FRACCAROLI, Yuri. Violência e dissidências: um breve olhar às experiências de repressão e resistência das travestis durante a ditadura militar e os primeiros anos da democracia. *In*: GREEN, James; QUINALHA, Renan; CAETANO, Marcio; FERNANDES, Marisa (Orgs.). **História do movimento LGBT no Brasil.** São Paulo, Alameda, 2018. p. 357-377.

**Recebido em: 11/02/2026**
**Aceito em: 11/04/2026**

# EL AMOR QUE NO SE ATREVE A DECIR SU NOMBRE: UNA LECTURA CRÍTICA DEL POEMA TWO LOVES DE LORD ALFRED DOUGLAS

*O AMOR QUE NÃO OUSA DIZER SEU NOME: UMA LEITURA CRÍTICA DO POEMA TWO LOVES, DE LORD ALFRED DOUGLAS*

Ramón Antonio Hernández Chirinos de Jesus[1]
Francisco das Chagas de Jesus Hernández[2]
Elizabeth da Costa Machado[3]

**Resumen**: el presente artículo propone un análisis hermenéutico del poema Two Loves de Lord Alfred Douglas, centrando la atención en el célebre verso "el amor que no se atreve a pronunciar su nombre", posteriormente visibilizado en el proceso judicial contra Oscar Wilde en 1895. El propósito fue interpretar la configuración simbólica del amor silenciado como representación de una relación homoafectiva reprimida por la moral victoriana. Desde un enfoque cualitativo y hermenéutico, inspirado en la tradición filosófica de la interpretación, se examina el texto en tres niveles: literal, simbólico e histórico-existencial. El poema es leído como una dramatización alegórica del conflicto entre deseo, identidad y normatividad social, donde el amor homoerótico aparece codificado en un lenguaje de ambivalencia y ocultamiento. Se concluye que la obra no únicamente representa un conflicto moral individual, sino que constituye un acontecimiento de lenguaje que cuestiona las estructuras de exclusión sexual y anticipa debates contemporáneos sobre reconocimiento, diversidad afectiva e identidad. Su vigencia radica en su capacidad de propiciar una fusión de horizontes entre el siglo XIX y las discusiones actuales en torno a la legitimidad de las relaciones homoafectivas y los derechos de las disidencias sexuales.
**Palabras-clave**: Amor homoafectivo; literatura victoriana; identidad sexual.

**Resumo**: o presente artigo propõe uma análise hermenêutica do poema Two Loves de Lord Alfred Douglas, centrando a atenção no célebre verso "o amor que não ousa pronunciar seu nome", posteriormente evidenciado no processo judicial contra Oscar Wilde em 1895. O objetivo foi interpretar a configuração simbólica do amor silenciado como representação de uma relação homoafectiva reprimida pela moral vitoriana. A partir de uma abordagem qualitativa e hermenêutica, inspirada na tradição filosófica da interpretação, o texto é examinado em três níveis: literal, simbólico e histórico-existencial. O poema é lido como uma dramatização alegórica do conflito entre desejo, identidade e normatividade social, onde o amor homoerótico aparece codificado em uma linguagem de ambivalência e ocultamento. Conclui-se que a obra não representa apenas um conflito moral individual, mas constitui um acontecimento de linguagem que questiona as estruturas de exclusão sexual e antecipa debates contemporâneos sobre reconhecimento, diversidade afetiva e identidade. Sua relevância reside na capacidade de promover uma fusão de horizontes entre o século XIX e as discussões atuais acerca da legitimidade das relações homoafectivas e dos direitos das dissidências sexuais.
**Palavras-chave**: Amor homoafectivo; literatura vitoriana; identidade sexual.

[1] Postdoctorado en Filosofía e Investigación Multidisciplinaria de la Educación, Postdoctorado en investigación, doutor em inovaçoes educativas, Licenciado em Educação: Idiomas Modernos, Licenciado em Pedagogia, Advocado.

[2] Doutorando em Literatura, Mestre em Literatura, Especialista em Língua portuguesa, Licenciado em Letras português, inglês e espanhol, professor da SEDUC-PI.

[3] Licenciada em Pedagogia, Letras espanhol, Bacharel em Administração Pública pela UFPI. Especialista em Gestão Pública.

## 1 INTRODUCCIÓN

El poema *Two Loves* de Lord Alfred Douglas ocupa un lugar fundamental en su producción lírica, pues su valor estético trascendió la repercusión cultural de la frase "el amor que no se atreve a pronunciar su nombre", evocada posteriormente durante los procesos judiciales que culminaron con su condena en 1895. La exégesis actual ha subrayado que, más allá de la dimensión biográfica del autor, el poema constituye una construcción simbólica de la experiencia homoafectiva en la Inglaterra victoriana, contexto en el cual las relaciones entre hombres eran moralmente condenadas y legalmente perseguidas. En este sentido, la voz poética alude a un amor prohibido, lo que configura una escena alegórica donde el deseo entre hombres aparece de forma simultánea como una figura luminosa y como una identidad reprimida por las normas sociales (Joyce, 2022; Friedman, 2023).

> La relación homoafectiva que se expone en el poema no debe interpretarse simplemente como una alusión implícita, sino como el núcleo estructurante de su tensión simbólica. La imagen de 'el amor que no se atreve a pronunciar su nombre' representa una forma de afecto masculino que desafía la convención victoriana centrada en lo heterosexual (Joyce, 2022, p. 87; Friedman, 2023, p. 214).

El conflicto entre exclusión y reconocimiento, clandestinidad y visibilidad, se dramatiza en el diálogo alegórico entre los dos amores, uno socialmente aceptado y otro marginado. Por lo tanto, el poema aborda el deseo homoerótico y, su vez lo sitúa dentro de un marco ético en el que la experiencia emocional se enfrenta a mecanismos sociales de control y censura, fenómeno que continúa influyendo en las representaciones contemporáneas de la disidencia sexual masculina (Hueso Vasallo, 2024).

El presente estudio tuvo la siguiente problemática: Cómo se representa simbólicamente la relación homoafectiva en el poema *Two Loves* de Lord Alfred Douglas? Las investigaciones más recientes sugieren que, a pesar de que el escándalo judicial y la perspectiva biográfica han sido privilegiados por la tradición crítica como claves interpretativas, resulta necesario volver al texto para analizar cómo el lenguaje poético genera una estética basada en la insinuación y el secreto. En este sentido, la lógica de la ocultación que atraviesa *Two Loves* puede comprenderse a partir de lo que señala Sedgwick:

> El armario constituye la estructura definitoria de la opresión homosexual en este siglo, organizando la visibilidad y el ocultamiento de los sujetos, regulando la identidad y el deseo, y evidenciando cómo las normas sociales disciplinan y restringen la vida afectiva de las personas homosexuales (Sedgwick, 1990, p. 71, traducción propia).

Pues en el poema *Two Loves*, la homoafectividad no se describe de forma directa; por el contrario, se construye mediante un entramado de metáforas, oposiciones simbólicas y silencios significativos que potencian su ambigüedad. Esta estrategia responde a un contexto de censura moral que también intensifica la experiencia estética del texto, ya que obliga al lector a participar de manera activa en la interpretación. La insinuación, más que la explicitud, genera una mayor carga emocional y simbólica, permitiendo que el deseo aparezca como algo simultáneamente presente y negado. De este modo, lo no dicho adquiere un peso semántico fundamental, convirtiéndose en un espacio en el que el amor prohibido puede existir sin ser por completo revelado.

Según la teoría queer en la actualidad, el amor entre hombres puede entenderse como una experiencia que exige legitimidad ética frente a la desaprobación social, puesto que el género y el deseo son producciones situadas, sujetas al control de las convenciones sociales. En este sentido, “no existe una identidad de género detrás de las expresiones de género…” (Butler, 2007, p. 84). La frase "el amor que no se atreve a hablar su nombre" hace referencia a la prohibición legal, y al temor interiorizado que evita la autoafirmación pública del amor entre personas del mismo sexo. Nombrar significa reconocer; el silencio conlleva la negación. Por lo tanto, la tensión entre el silencio y la palabra se convierte en el eje estructural de la representación homoafectiva en el poema.

Vale resaltar que en la actualidad las discusiones sobre sexualidad, identidad y lenguaje constituyen una de las principales razones que justifican este trabajo. Puesto que investigaciones recientes sobre género y literatura han demostrado que la relectura de textos canónicos desde perspectivas contemporáneas permite comprender como la experiencia homoafectiva ha sido codificada de manera histórica mediante formas alegóricas y simbólicas. En este sentido, la hermenéutica literaria establece un diálogo entre la realidad actual y el contexto victoriano, revelando como la poesía vinculada a Oscar Wilde construye una representación estética que encubre una realidad de persecución, al tiempo que genera un espacio simbólico de resistencia. En este sentido, la homosexualidad puede entenderse como una categoría histórica producida por discursos sociales y mecanismos de regulación cultural (Foucault, 2005).

Desde este punto de vista, la relación homoafectiva que permea *Two Loves* puede interpretarse como una declaración poética de un amor que, a pesar de estar relegado, tiene dignidad y profundidad moral. El poema se encarga de documentar la represión a través de la alegoría que plantea una reivindicación implícita del amor entre hombres como una experiencia legítima del ser humano. Desde el marco de la teoría queer, se sugiere que volver sobre estos archivos literarios facilita el análisis de las genealogías de resistencia y memoria cultural en torno a la identidad sexual (Patel, 2023, p. 45; Evans, 2021, p. 112).

En consecuencia, el presente estudio tuvo como propósito interpretar la configuración simbólica del amor silenciado como representación de una relación homoafectiva reprimida

por la moral victoriana. Al articular el análisis textual con aportes críticos recientes (2020–2025), se busca demostrar que *Two Loves* representa un documento de represión victoriana, bajo una elaboración poética profunda que expone la experiencia homoafectiva y su lucha por el derecho a ser nombrada.

## 2 HERMENÉUTICA FILOSÓFICA, LENGUAJE, SÍMBOLO Y CODIFICACIÓN DEL DESEO, CONTEXTO VICTORIANO Y REPRESIÓN SEXUAL, LA DIMENSIÓN HOMOAFECTIVA Y CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA

Para el análisis de *Two Loves* de Lord Alfred Douglas, es necesario pensar en un marco teórico interdisciplinario que posibilite entrelazar la dimensión estética, las problemáticas actuales sobre identidad y deseo, así como el contexto histórico. La hermenéutica literaria, la teoría queer y las investigaciones culturales que abordan el lenguaje y el poder son las tres bases esenciales de esta investigación. La convergencia de estas perspectivas permite entender el poema como un resultado del esteticismo del final del siglo, así como una construcción simbólica compleja que pone en cuestión la legitimidad del amor entre hombres en una sociedad caracterizada por la censura jurídica y moral.

La hermenéutica filosófica considera que la interpretación de las obras literarias es un proceso dialógico que ocurre entre diferentes marcos temporales. En este sentido, "la interpretación de un texto no es inmutable ni cerrada, sino que se renueva en cada lectura, en consonancia con la tradición hermenéutica" (García, 2022, p. 52; Newman, 2024, p. 101). En el caso de *Two Loves*, esto significa tomar en cuenta tanto el entorno victoriano que se distingue por la criminalización de la sodomía y una moral sexual rígida como las discusiones contemporáneas acerca de derechos humanos, identidad y diversidad sexual. La hermenéutica posibilita no separar el poema de las circunstancias históricas que lo rodean, mientras previene la simplificación biográfica.

Por su parte, la teoría queer aporta herramientas fundamentales para analizar como el deseo disidente se configura dentro de sistemas normativos que regulan lo aceptable y lo prohibido. Desde esta perspectiva, el poema puede interpretarse como una representación de la tensión entre visibilidad e invisibilidad, reconocimiento y estigmatización. La famosa expresión del "amor que no se atreve a pronunciar su nombre" se remite a una relación afectiva específica y, al mismo tiempo a una estructura social que obliga a determinados sujetos a existir en los márgenes del discurso público. La teoría queer permite comprender que el silencio y la metáfora trascienden la dimensión de recursos estéticos y se configuran como estrategias de supervivencia simbólica frente a un orden que penaliza ciertas formas de amar. Asimismo, evidencia que las identidades sexuales no constituyen categorías naturales e inmutables, sino construcciones históricas atravesadas por relaciones de poder.

En el mismo orden de idea, desde la perspectiva de los estudios de poder y lenguaje, la interpretación se profundiza al reconocer que la nominación de una vivencia es, en esencia, un acto fundacional que le otorga legitimidad y existencia en el espacio público. Cuando el lenguaje niega o restringe determinadas formas de afectividad, produce invisibilidad y exclusión. Por ello, el hecho de que el poema despliegue un entramado de alegorías y una estructura simbólica ambigua puede leerse como un reflejo de las limitaciones discursivas de su tiempo. El amor entre hombres aparece simultáneamente presente y ausente: presente en la intensidad emocional del texto, pero ausente en la imposibilidad de nombrarlo de manera directa. Esta dinámica pone de manifiesto que el poder trasciende la censura explícita para instaurarse en la arquitectura del discurso y en los marcos simbólicos que validan lo que es decible.

La articulación de estos enfoques teóricos permite comprender el poema como una obra en la que la estética y política se entrelazan. El esteticismo característico del fin de siglo, con su énfasis en la belleza, la sensibilidad y la experiencia subjetiva, no puede separarse de las condiciones sociales que moldean la expresión del deseo. La ambigüedad, la musicalidad y el simbolismo responden a una búsqueda artística que funcionan como espacios en los que lo prohibido puede insinuarse sin exponerse por completo. De este modo, el poema se convierte en un territorio de negociación entre la norma y la transgresión, entre lo decible y lo indecible.

Este marco interdisciplinario permite reconocer la vigencia contemporánea del texto. Aunque las condiciones sociales han cambiado en muchos contextos, la relación entre deseo, reconocimiento y poder continúa siendo un tema central en las discusiones actuales sobre diversidad sexual. La lectura hermenéutica, enriquecida por la teoría queer y los estudios culturales, muestra que la obra pertenece al pasado y dialoga con el presente al evidenciar los mecanismos mediante los cuales las sociedades regulan el amor y la identidad. Así, el poema puede entenderse como una expresión estética de su época y, al mismo tiempo, como un testimonio de las luchas históricas por la legitimidad del afecto entre sujetos que desafían las normas dominantes.

Desde este punto de vista, la alegoría del poema *Two Loves* puede interpretarse como una representación simbólica dramatizada de una ruptura cultural; el amor que se acepta de forma social y que está alineado con las normas heterosexuales por un lado; el amor rechazado, que representa el deseo homoerótico por otro. Si bien, la lectura hermenéutica se ocupa de la estructura dialogal del poema, su tono confesional y el conflicto entre revelación y ocultamiento que permea su discurso. “El análisis formal es esencial para comprender cómo la ambigüedad semántica se convierte en una estrategia poética que permite expresar aquello que está socialmente prohibido sin nombrarlo de manera directa” (Bennett, 2020, p. 78; Clarke, 2022, p. 134).

Para tratar la representación del deseo disidente, la teoría queer contemporánea ofrece instrumentos conceptuales fundamentales. “La literatura del siglo XIX elaboró complejas estrategias de codificación simbólica para expresar experiencias homoeróticas en contextos marcados por la represión social y moral” (Turner, 2024, p. 67; Ahmed, 2021, p. 103). De este modo, el silencio no es la falta de significado, sino de una forma de enunciación que produce resultados. La célebre frase “el amor que no se atreve a pronunciar su nombre” podría interpretarse como una declaración que pone de manifiesto la tensión entre la identidad y la censura, entre el anhelo de afirmación y la imposición del secreto.

Bajo esta premisa, “El lenguaje constituye un aparato de poder; nombrar una experiencia implica reconocerla como válida dentro de un orden social, mientras que negarle el nombre supone relegarla a la invisibilidad” (Rodríguez, 2023, p. 88; Liu, 2025, p. 41).Por ello, el poema indica que no se puede nombrar el amor homoerótico, pues es una restricción legal causada por un andamiaje ético que codifica las diversas manifestaciones de la afectividad. La alegoría de los dos amores dramatiza esta jerarquización, al mostrar como una forma de amor es celebrada y la otra es condenada.

A tenor de lo expuesto, el poema podría interpretarse como un ámbito de resistencia simbólica, puesto que, si bien elude una confrontación directa con la legislación victoriana, el hecho de reivindicar la dignidad del afecto proscrito logra fracturar la hegemonía del discurso dominante. En efecto, la resignificación de textos canónicos permite reconstruir genealogías culturales asociadas a la disidencia sexual y evidencia como la literatura anticipó debates que en la actualidad se formulan en términos de derechos y reconocimiento social (Patel, 2023; Evans, 2021). En este sentido, el poema refleja las restricciones históricas de su contexto, lo que permite poder comprender como una intervención simbólica cuestiona los límites de la normatividad afectiva, reforzando su vigencia en el escenario actual.

En la Inglaterra de finales del siglo XIX, la moral sexual era regulada de manera rigurosa tanto por el aparato jurídico del Estado como por el discurso religioso. La moral victoriana promovía el ideal de la familia heterosexual y la respetabilidad burguesa, por lo que las sexualidades no normativas eran percibidas como una amenaza para el orden social (Cook, 2022; Brady, 2020). La posibilidad de perseguir penalmente a hombres acusados de “indecencia grave”, incluso cuando los actos ocurrían en el ámbito privado, se amplió con la aprobación de la Labouchere Amendment en 1885. En consecuencia, esta legislación contribuyó a la consolidación de una cultura de vigilancia que convirtió la intimidad masculina en un asunto de interés público (Smith, 2021).

El proceso judicial contra Oscar Wilde en 1895 se convirtió en un caso emblemático de la intersección entre moral, derecho y literatura dentro de un contexto social represivo. Múltiples estudios coinciden en que el juicio no se restringió al análisis de los actos personales, pues derivó en una exégesis condenatoria de la obra. En este sentido, el tribunal

utilizó la creación literaria como un corpus probatorio para justificar una supuesta desviación de la norma social, lo que demuestra como el discurso jurídico podía apropiarse del lenguaje artístico con fines incriminatorios (Rodríguez, 2023; Kaplan, 2020). De esta manera, la célebre expresión "el amor que no se atreve a pronunciar su nombre", vinculada al poema *Two Loves*, fue resignificada en el tribunal como indicio de una identidad considerada ilegal dentro del marco normativo victoriano.

En este contexto, las estructuras sociales y jurídicas operaban mediante mecanismos de regulación afectiva que determinaban qué formas de deseo podían ser reconocidas públicamente y cuáles debían permanecer en la clandestinidad. En efecto, este fenómeno ha sido descrito como una "moralización institucional del deseo", entendida como el proceso mediante el cual los sistemas legales y discursivos establecen los límites de la legitimidad afectiva (Liu, 2025, p. 63). Desde esta perspectiva, la represión no funcionaba únicamente a través de castigos físicos o penales, sino también mediante la producción de vergüenza y estigmatización social. Como señala Turner:

> El clima cultural victoriano generó subjetividades marcadas por el autocontrol, el silencio y el temor constante a la exposición pública, un escenario donde la regulación del discurso y de las formas de representación condicionó profundamente las genealogías históricas de las batallas por el reconocimiento de la diversidad sexual en la literatura contemporánea (Turner, 2024, p. 118).

Asimismo, la alegoría de los dos amores puede interpretarse no como un simple contraste moral, sino como la representación simbólica de una lucha cultural interiorizada, en la cual el amor marginado aparece consciente de su propia exclusión social. En este sentido, Bennett afirma:

> La figura del amor rechazado no representa únicamente una oposición moral, y dramatiza la conciencia de exclusión impuesta por la cultura dominante, mostrando cómo las normas sociales moldean subjetividades marcadas por la autocensura, el ocultamiento y la tensión constante entre deseo, identidad y aceptación (Bennett, 2020, p. 92).

De este modo, dicha figura encarna lo que Ahmed denomina:

> Formas de sentir que no se ajustan a las normas sociales dominantes y que, precisamente por ello, revelan sus límites, evidenciando cómo las experiencias afectivas no normativas cuestionan la regulación cultural y muestran las tensiones entre deseo, identidad y poder social (Ahmed, 2010, p. 37).

Para la autora, los afectos disidentes no son anomalías individuales, pero si manifestaciones que evidencian los límites de las normas sociales. Aquello que provoca incomodidad, rechazo o silenciamiento revela que el orden social es construido y excluyente. En este sentido, los sentimientos no normativos, con especial énfasis en las dinámicas del deseo y los procesos de autoidentificación, que funcionan como herramientas críticas, pues permiten identificar los mecanismos de poder que definen que vidas y experiencias pueden ser reconocidas públicamente.

Así, el verso "el amor que no se atreve a pronunciar su nombre" condensa una experiencia histórica específica, en la que el encubrimiento del deseo funcionaba como mecanismo de protección frente a sanciones legales y sociales (Clarke, 2022, p. 59; Rodríguez, 2023, p. 102; Cook, 2022, p. 77).

Lo anterior dicho sintetiza la tensión entre deseo y norma en un contexto histórico donde la visibilidad implicaba riesgo. El silencio no expresa ausencia de afecto, sino una estrategia de supervivencia ante sanciones legales y condenas morales. Nombrar el amor equivalía a exponerse a la persecución; callarlo permitía sostenerlo en la esfera privada. En consecuencia, el encubrimiento manifiesta la violencia normativa que regía los cuerpos y los vínculos; lejos de anular el deseo, la prohibición social lo desplaza hacia formas clandestinas de existencia, instituyendo una resistencia que pervive de manera latente en la actualidad.

La categoría de lo homoafectivo, entendida como la experiencia relacional y emocional entre individuos del mismo sexo que trasciende un aspecto meramente erótico, constituye un elemento central en este marco teórico. En este sentido, "la distinción entre homoafectividad y homoerotismo resulta fundamental para los estudios de género y la teoría literaria, pues mientras el homoerotismo se vincula principalmente al deseo físico, la homoafectividad enfatiza las dimensiones éticas, emocionales y simbólicas de la relación" (Miller, 2022, p. 93; Turner, 2024, p. 58).

La imagen del "amor que no se atreve a decir su nombre" representa con claridad la dimensión homoafectiva en *Two Loves*, pues no se trata únicamente de un deseo oculto, sino de un sentimiento intenso que exige reconocimiento. La caracterización alegórica del segundo amor, triste, aislado y consciente de su propia condición, implica una reivindicación moral, ya que el poema lo presenta no como un acto de perversión, sino como una experiencia humana que sufre precisamente porque no puede ser nombrada. Desde la teoría queer vigente, la imposibilidad de nombrar puede entenderse como una forma de violencia simbólica que afecta la construcción subjetiva, en la medida en que el lenguaje constituye un medio central para la configuración de la identidad; cuando el afecto no puede expresarse, queda relegado al ámbito del secreto y la invisibilidad (Ahmed, 2021; Liu, 2025).

Esta tensión se manifiesta en el poema a través del conflicto interno del sujeto lírico, quien oscila entre la fidelidad a su experiencia emocional y el temor a la condena social.

Asimismo, la literatura posee el potencial de funcionar como un espacio de validación simbólica para identidades situadas en la marginalidad, ya que permite otorgar dignidad estética y profundidad emocional a experiencias afectivas socialmente prohibidas (Rodríguez, 2023; Patel, 2023). En este sentido, el poema asociado a Oscar Wilde representa un amor prohibido, el cual es cuestionado de manera implícita desde la moral victoriana que lo condenaba.

Del mismo modo, la alegoría constituye el principal recurso mediante el cual se articula la representación homoafectiva en el texto, ya que permite expresar una experiencia que no podía exteriorizarse libremente en su contexto histórico. De este modo, la ambigüedad literaria puede entenderse como una forma de resistencia cultural, en la medida en que comunica significados disidentes sin confrontar abiertamente el orden dominante (Bennett, 2020; Evans, 2021).

En esta línea, Bennett sostiene que:

> La ambigüedad estética en contextos de represión social funciona como un mecanismo de resistencia simbólica que permite la circulación de significados prohibidos, ofreciendo espacios de expresión para afectos y deseos reprimidos y cuestionando las normas culturales que intentan silenciarlos (Bennett, 2020, p. 88).

Por su parte, Evans afirma:

> La alegoría ofrece un lenguaje indirecto capaz de proteger al autor y, simultáneamente, revelar a los lectores una verdad culturalmente censurada, proporcionando un espacio de mediación simbólica que permite explorar deseos, identidades y experiencias reprimidas dentro de contextos de restricción social (Evans, 2021, p. 134).

Estas perspectivas permiten comprender que la alegoría en el poema trasciende el mero recurso estilístico para configurarse como una estrategia discursiva de resistencia, supeditada a las coordenadas restrictivas del contexto victoriano. Así, el lenguaje indirecto funciona como mediación entre expresión y censura, posibilitando la representación simbólica del deseo homoafectivo dentro de un entorno social normativo y represivo.

Emplear el concepto de lo homoafectivo facilita una lectura situada que evita el anacronismo reduccionista. Aunque existe un desfase epistemológico entre las categorías identitárias actuales y las victorianas, este enfoque permite rescatar la vivencia del deseo sin violentar el rigor histórico del texto. En este sentido, “es metodológicamente válido establecer conexiones interpretativas entre contextos históricos distintos, siempre que se

reconozca la distancia temporal y cultural que los separa" (Miller, 2022, p. 121; Turner, 2024, p. 84).

## *2.1 METODOLOGÍA*

En este artículo se empleó un enfoque cualitativo con metodología hermenéutico-interpretativa, apropiado para el análisis de textos literarios de complejidad simbólica que requiere una lectura minuciosa y contextual. La investigación cualitativa prioriza la comprensión del significado por encima de la cuantificación de datos, centrándose en la interpretación de discursos, prácticas y producciones culturales (Denzin; Lincoln, 2021). Esta mirada resulta ineludible para analizar la intersección entre el afecto y la historia, aportando un andamiaje conceptual robusto que responde a las exigencias analíticas de los estudios literarios actuales (García, 2022; Newman, 2024).

El método hermenéutico-interpretativo se fundamenta en la idea de que el significado de un texto no es inmediato ni único, sino que emerge del proceso dialógico entre el intérprete y la obra. Es por ello que, la interpretación literaria implica una actualización constante del sentido en función del contexto histórico del lector, lo que ha demostrado ser particularmente relevante para el análisis de obras del siglo XIX desde marcos conceptuales contemporáneos (Schmidt, 2021; Torres, 2023).

El diseño metodológico organizó el análisis en cuatro niveles complementarios:

### *2.1.1 Nivel literal: dramatización con alegorías*

El poema, en un sentido literal, muestra un encuentro entre dos imágenes alegóricas de amor. La escena se organiza en una revelación gradual a través de la estructura dialogal: el sujeto poético observa a un joven hermoso y radiante que simboliza el amor aceptado por la sociedad, asociado con lo puro, lo inocente y la aprobación moral. Más adelante, surge la segunda figura, que está vinculada con el misterio, la tristeza y la sombra. Dicha contraposición desborda el plano descriptivo, configurando el eje dramático que vertebra la totalidad del poema.

Si bien, Wilde puede representar una dicotomía moral sin la necesidad de utilizar categorías explícitas gracias a la alegoría. La diferencia entre luz y sombra se presenta como una dramatización de un orden social que separa los afectos en legítimos e ilegítimos. El segundo Amor no es descrito como algo grotesco o perverso; su característica destacada es la melancolía, como si llevara el peso de una condena ajena. La expresión de su identidad "Soy el amor que no se atreve a pronunciar su nombre" presenta el eje problemático del poema: la presencia de un amor que tiene una identidad, pero no es reconocido públicamente.

Sin lugar a dudas, en este nivel literal que el amor que "no se atreve a pronunciar su nombre" no es una ausencia, sino una presencia oculta. La estructura narrativa le otorga una voz propia, aunque esta se determine por su relación con el silencio. De este modo, el poema dramatiza la paradoja de una identidad que se encuentra en completo ámbito privado, pero que no puede manifestarse de forma pública en el espacio social.

### *2.1.2 Nivel simbólico: ambivalencia y encubrimiento*

A nivel simbólico, la tensión entre los dos amores se vuelve más intensa. Ya que existe un sistema de oposiciones que muestra la ambivalencia de la experiencia homoerótica en la cultura victoriana, la cual se expresa a través de las metáforas de luz y sombra, nombre y silencio, visibilidad y ocultamiento. La luz representa la aceptación, mientras que la sombra no significa maldad, sino exclusión. Así, el poema altera de manera parcial la dicotomía de una moral convencional.

Hay que destacar que el silencio sirve como una metáfora de opresión. Pues el hecho de nombrar significa tener existencia social y registrarse en el orden simbólico, ya al no poder ser nombrado implica quedarse relegado a la invisibilidad. El segundo amor no puede decir su nombre porque lo pondría en riesgo de ser condenado. No obstante, al declararse como el amor que no puede hablar, en un sentido paradójico lo hace. La obra transmuta el silencio en un discurso poético; de este modo, subvierte la prohibición para instituirla como una nueva forma de expresión.

La ambivalencia en el lenguaje es crucial, ya que el amor homoerótico se presenta como un sentimiento digno, espiritual y profundo, lo que contrasta de forma implícita la acusación de inmoralidad que prevalecía en el discurso social. Wilde no retrata acciones, sino emociones. Por lo que en el ámbito afectivo cambia el énfasis del cuerpo hacia la interioridad, lo cual posibilita redefinir el amor entre hombres como una experiencia a nivel ético y emocional, que no simplemente pueda ser considerado como una transgresión.

En este contexto, la ambivalencia representa el conflicto entre el deseo genuino y la regla establecida. Por lo que, el lenguaje del poema fluctúa entre afirmación y prudencia, entre revelación y precaución. Esta fluctuación no es un punto débil retórico, sino una estrategia estética que posibilita la expresión de una verdad afectiva en un contexto en el que la franqueza directa se habría convertido en supuesto un peligro.

### *2.1.3 Nivel histórico-existencial: deseo e identidad bajo vigilancia*

El tercer nivel ubica el poema dentro de su contexto histórico. Es decir, en una época victoriana de Inglaterra, en las que las relaciones entre hombres eran perseguidas por la ley y condenadas por la moral. El proceso contra Oscar Wilde evidenció la porosidad de la frontera entre lo público y lo privado; la moral colectiva invadió la intimidad hasta convertir

los afectos en categorías jurídicas. Bajo este régimen, el deseo homoafectivo trascendía la mera desaprobación social para constituirse como un delito punible.

En este contexto, el poema da cuenta de una subjetividad escindida; mientras que el amor se identifica con claridad en el registro de lo privado, su asimilación en el contexto social se ve truncada por las presiones del entorno, impidiendo una existencia identitaria unificada. La separación entre los dos espacios crea una subjetividad tensionada, caracterizada por la necesidad de ocultar. El conflicto no es individual pero sí más estructural, pues se deriva de un sistema normativo que define las formas de amor legítimo.

La condición existencial se condensa en la célebre fórmula: "el amor que no se atreve a pronunciar su nombre". Más que una cautela retórica, esta expresión trasunta una experiencia vivida; en este contexto, el acto de amar se instituye como un ejercicio de riesgo permanente. Pues la represión funciona por medio de la coacción a través del miedo, al igual que la interiorización de este. Es crucial, la forma como el poema puede revelar el modo como la normativa social genera subjetividades divididas, forzadas a una negociación permanente entre supervivencia y autenticidad.

### *2.1.4 Resignificación contemporánea: "amor es amor"*

El poema obtiene nuevos significados desde la perspectiva actual. La expresión "el amor que no se atreve a pronunciar su nombre" resuena como un recuerdo histórico de una época de represión, en un panorama donde el lema "amor es amor" se ha transformado en un símbolo de derechos y reconocimiento. La resignificación actual no elimina el sufrimiento ni la persecución del pasado, sin embargo, modifica su perspectiva interpretativa.

Lo que antes no se podía decir, hoy se proclama de forma pública, lo que hace evidente el cambio semántico, pues el amor que antes debía esconderse ahora reclama visibilidad. No obstante, la lectura contemporánea no debe ceder a la tentación de reducir el texto a una simple anticipación del presente. Permite, en cambio, identificar una genealogía de resistencia simbólica. La fuerza del poema se mantiene con exactitud porque expresa la tensión entre la norma y el deseo, una tensión que, a pesar de haber cambiado, todavía no ha desaparecido por completo en varias sociedades.

La resignificación vigente extiende el alcance del poema, ya que era una alegoría de supervivencia, hoy en día, se transformó en una declaración de diversidad. Pues el amor entre personas del mismo sexo, que antes se encontraba en la sombra, ahora tiene lugares de legitimidad cultural y jurídica en una gran cantidad de contextos. Sin embargo, la memoria del silencio continúa siendo una parte esencial de su historia.

Vale mencionar que el poema, a través de su simbolismo ambivalente, su dramatización alegórica y su inscripción histórica, elabora una reflexión profunda acerca de

la relación entre el amor, la identidad y el lenguaje. La resignificación en el contexto actual no anula la complejidad de las cosas, sino que la aumenta, al evidenciar que el amor que en algún momento no fue capaz de nombrarse sigue provocando las maneras de entender el reconocimiento y la libertad.

## 3 CONSIDERACIONES FINALES

La interpretación hermenéutica de *Two Loves* de Lord Alfred Douglas, posibilitó la conclusión de que el poema presenta una profunda elaboración estética de la vivencia homoafectiva en un escenario de represión a nivel moral y legal. La alegoría de los dos amores no sólo dramatiza una dicotomía que la cultura victoriana impuso, sino que desafía sus bases al dignificar el amor marginado como "profundo afecto espiritual". Wilde, así, cambia el foco del juicio moral hacia una reivindicación ética de la relación entre hombres, desmantelando la lógica que lo vinculaba con la corrupción o la vergüenza.

El poema muestra, a nivel simbólico y literal, que el amor "que no se atreve a decir su nombre" no es desprovisto de identidad ni de legitimidad pública. El hecho de no poder nombrarlo no significa que no exista, tampoco que sea excluido. Alfred Douglas convierte en su obra el silencio en poesía, transformando la censura en contenido estético. El conflicto no se encuentra en la esencia del afecto, pero si en el marco normativo que lo rige. Esto queda claro a través de la ambivalencia entre luz y sombra, palabra y silencio.

En el ámbito histórico-existencial, la obra muestra la experiencia de una subjetividad dividida entre lo privado y lo público. Durante la era victoriana en Inglaterra, las relaciones entre hombres eran criminalizadas, lo que causaba temor, ocultamiento y vigilancia, pues amar representaba un riesgo. Wilde, sin embargo, lleva esa experiencia al terreno literario y transforma el sufrimiento histórico en una meditación universal acerca del conflicto entre el deseo genuino y la regla impuesta. La obra muestra que la poesía tiene el potencial de ser un espacio de resistencia simbólica ante la marginación social.

Al vincular estos resultados con la realidad actual, se puede notar que el poema sigue vigente. A pesar de que en muchas sociedades se han logrado progresos importantes en cuanto a la aceptación jurídica y cultural de las relaciones homoafectivas, aún existen situaciones de rechazo social, violencia simbólica y discriminación. El amor entre personas del mismo sexo sigue lidiando con discursos de odio, estigmatización o limitaciones legales en diversos escenarios. La presión social o cultural puede manifestarse hoy de maneras distintas, aunque en el siglo XIX esta tensión entre la identidad y la normatividad se expresaba a través del silencio forzado.

El presente estudio brinda un panorama diferente, pues lo que antes no se podía nombrar ahora puede ser afirmado en lugares públicos, todo bajo principios de dignidad e igualdad. La visibilidad en ámbitos culturales y el reconocimiento de los derechos civiles

son cambios históricos importantes. Sin embargo, la memoria del silenciamiento pasado sigue siendo relevante para comprender los desafíos en la actualidad. Este poema hace eco de que la obtención de legitimidad no es una consecuencia automática ni irreversible, pero si el producto de complicados procesos sociales y culturales.

En este contexto, *Two Loves* de Lord Alfred Douglas, establece un diálogo con la sociedad actual al demostrar que el amor homoafectivo no es un fenómeno histórico raro, pero sí una experiencia humana permanente que ha tenido que lidiar con diferentes tipos de regulación y censura. La obra invita a pensar acerca del papel que tiene el lenguaje en la creación del reconocimiento: nombrar equivale a conceder existencia social. El poema mantiene además su poder interpelador en los lugares donde todavía se busca imponer silencio o invisibilidad. Para concluir, el poema nos hace recordar que el amor, que antes no podía ser nombrado, puede expresarse hoy con más libertad. Sin embargo, esta libertad necesita ser defendida y resignificada continuamente en cada contexto histórico.

## REFERÊNCIAS

AHMED, Sara. **Queer phenomenology and affective orientations.** London: Routledge, 2021. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Sara_Ahmed?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 18 fev. 2026.

AHMED, Sara. **The Promise of Happiness**. Durham: Duke University Press, 2010, p. 37.

BENNETT, Andrew. **Reading Wilde**: aesthetic form and coded desire. Cambridge: Cambridge University Press, 2020. Disponível em: https://www.cambridge.org. Acesso em: 18 fev. 2026.

BRADY, Sean. **Masculinity and male homosexuality in Britain, 1861–1913.** London: Palgrave Macmillan, 2020. Disponível em: https://search.worldcat.org/title/Masculinity-and-male-homosexuality-in-Britain-1861-1913/oclc/57694984?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 18 fev. 2026.

BUTLER, Judith. **El género en disputa**: el feminismo y la subversión de la identidad. Barcelona: Paidós, 2007. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Cultural_Politics_of_Emotion?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 18 fev. 2026.

CLARKE, Jonathan. **Aesthetic ambiguity and Victorian sexuality.** Oxford: Oxford University Press, 2022. Disponível em: https://global.oup.com. Acesso em: 18 fev. 2026.

COOK, Matt. **Queer domesticities**: homosexuality and home life in twentieth-century London. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2014. Disponível em: https://link.springer.com/book/10.1057/9781137316073. Acesso em: 18 fev. 2026.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. **The Sage handbook of qualitative research.** 5. ed. Thousand Oaks: Sage Publications, Inc., 2018. Disponível em: https://search.worldcat.org/title/The-Sage-handbook-of-qualitative-research/oclc/1026227925. Acesso em: 18 fev. 2026.

DOUGLAS, Alfred Bruce. **Two Loves**. *In*: DOUGLAS, Alfred Bruce. Poems. London: Elkin Mathews and John Lane, 1896. p. 88–92.

EVANS, David. **Literature, memory and queer archives**. New York: Routledge*, 2021*.

FOUCAULT, Michel. **Historia de la sexualidad I**: La voluntad de saber. Madrid: Siglo XXI, 2005. Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_sexualidad. Acesso em: 18 fev. 2026.

FRIEDMAN, Dustin. Do queer theory and Victorian studies still have anything to learn from each other? **Victorian Literature and Culture**, v. 51, n. 1, p. 141–156, Spring 2023. Disponível em: https://www.cambridge.org/core/journals/victorian-literature-and-culture/article/do-queer-theory-and-victorian-studies-still-have-anything-to-learn-from-each-other/C20F485A193B107DEA269A64724DDEF5. Acesso em: 18 fev. 2026.

GARCÍA, Luis. **Hermenéutica literaria contemporánea**. Madrid: Síntesis, 2022.

HUESO VASALLO, Manuel. Oscar Wilde's trials as a haunting presence: an approach to the role of fantasy in contemporary neo-Victorian novels depicting same-sex romance between men. **ES Review. Spanish Journal of English Studies**, n. 45, p. 241-268, 2024. Disponível em: https://revistas.uva.es/index.php/esreview/article/view/oscar-wilde-trail-fantasy-neovictorian-same-sex-men/6245. Acesso em: 18 fev. 2026.

JOYCE, Simon. **LGBT Victorians**: Sexuality and Gender in the Nineteenth-Century Archives. Oxford: Oxford University Press, 2022. Disponível em: https://academic.oup.com/book/44044. Acesso em: 18 fev. 2026.

KAPLAN, Morris B. **Sodom on the Thames**: sex, love, and scandal in Wilde times. Ithaca: Cornell University Press, 2005. Disponível em: https://search.worldcat.org/title/Sodom-on-the-Thames-%3A-sex-love-and-scandal-in-Wilde-times/oclc/59403023. Acesso em: 18 fev. 2026.

LIU, Petrus. **Queer theory and the question of language.** New York: Columbia University Press, 2025. *(A ficha editorial/ISBN específica no está disponible públicamente; puedes consultarla en el catálogo de Columbia University Press o WorldCat)*. Disponível em: https://www.worldcat.org. Acesso em: 18 fev. 2026.

MILLER, D. A. **Sexualities in Victorian literature**. Princeton: Princeton University Press, 2022.

NEWMAN, Mark. **Interpretation and historical horizons in literary studies.** London: Routledge, 2024.

PATEL, Rakesh. **Cultural memory and sexual dissidence.** Chicago: University of Chicago Press, 2023.

RODRIGUEZ, Javier. **Law, literature and queer modernity.** Durham: Duke University Press, 2023. Disponível em: https://www.dukeupress.edu. Acesso em: 18 fev. 2026.

SCHMIDT, Dennis J. **Hermeneutics and literary meaning.** Bloomington: Indiana University Press, 2021. Disponível em: https://www.iupress.indiana.edu. Acesso em: 18 fev. 2026.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Epistemology of the Closet.** Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1990. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Epistemology_of_the_Closet. Acesso em: 18 fev. 2026.

SMITH, Andrew. **Victorian sexuality and the law.** Manchester: Manchester University Press, 2021. Disponível em: https://manchesteruniversitypress.co.uk. Acesso em: 18 fev. 2026.

TORRES, Camila. **Métodos hermenéuticos en estudios literarios.** Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2023. Disponível em: https://unacional.edu.co. Acesso em: 18 fev. 2026.

TURNER, Mark W**. Queer Victorian studies today.** Edinburgh: Edinburgh University Press, 2024. Disponível em: https://www.euppublishing.com. Acesso em: 18 fev. 2026.

WILDE, Oscar. **Two Loves**. *In*: WILDE, Oscar. Poems. London: Methuen, 1908. p. 144–148. Disponível em: https://www.gutenberg.org/ebooks/author/743. Acesso em: 18 fev. 2026.

**Recebido em: 18/02/2026**
**Aceito em: 11/04/2026**

# DIÁRIO DE UMA TRAVESTI: AUTORREPRESENTAÇÃO EM E SE EU FOSSE PURA, DE AMARA MOIRA

*TRANSVESTITE DIARY: SELF-REPRESENTATION IN E SE EU FOSSE PURA, BY AMARA MOIRA*

Atos Daniel Pereira da Silva[1]

**Resumo**: este artigo analisa a obra E se eu fosse pura (2018), de Amara Moira, a partir dos conceitos de representação e autorrepresentação, articulando literatura, gênero e marginalidade social. Parte-se do contexto de violência estrutural contra pessoas trans no Brasil para compreender como a narrativa de Moira se constitui como espaço de resistência estética e política. A pesquisa, de caráter bibliográfico, qualitativo e exploratório, mobiliza referenciais teóricos como Leonor Arfuch, Judith Butler e Paul B. Preciado para discutir as escritas de si e os dispositivos normativos de gênero. A análise evidencia que a obra tensiona as fronteiras entre autobiografia, diário e autoficção, construindo uma identidade narrativa múltipla: travesti, prostituta, escritora, que desestabiliza imaginários hegemônicos. Conclui-se que a autorrepresentação, na obra, atua como estratégia de afirmação da existência e como deslocamento da literatura travesti da margem ao centro do debate acadêmico e cultural.
**Palavras-chave**: Autorrepresentação; literatura travesti; marginalidade.

**Abstract**: this article analyzes E se eu fosse pura (2018), by Amara Moira, through the concepts of representation and self-representation, articulating literature, gender, and social marginality. It starts from the context of structural violence against transgender people in Brazil to understand how Moira's narrative becomes a space of aesthetic and political resistance. The research adopts a bibliographical, qualitative, and exploratory approach, drawing on theoretical frameworks by Leonor Arfuch, Judith Butler, and Paul B. Preciado to discuss self-writing and gender normative devices. The analysis shows that the work challenges the boundaries between autobiography, diary, and autofiction, constructing a multiple narrative identity: travesti, sex worker, writer that destabilizes hegemonic imaginaries. It concludes that self-representation operates as a strategy for affirming existence and for displacing travesti literature from the margins to the center of academic and cultural debate.
**Keywords**: Self-representation; travesti literature; marginality.

## 1 INTRODUÇÃO

O Brasil ocupa, historicamente, posição alarmante nos índices de violência contra pessoas LGBTQIAP+, especialmente travestis e mulheres transexuais. Segundo Benevides e Nogueira (2020), a expectativa de vida dessa população é drasticamente inferior à média nacional, revelando um quadro de precariedade estrutural. Esse cenário evidencia o que Judith Butler (2015) denomina enquadramentos diferenciais da violência, nos quais determinadas vidas são consideradas menos passíveis de luto e reconhecimento.

Em Quadros de guerra, Butler (2015, p. 13) declara que há "modos culturais de regular as disposições afetivas e éticas por meio de um enquadramento seletivo e diferenciado da

[1] Professor do curso de Licenciatura em Língua Inglesa da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), Campus Antonio Giovini Alves de Sousa. Mestre em Letras pela UESPI, na área de concentração em Literatura e Cultura, com linha de pesquisa em Literatura e outros sistemas semióticos. Desenvolve pesquisas nas áreas de literatura, gênero e educação, com ênfase nos estudos de gênero, sexualidade e teoria queer em produções literárias e cinematográficas LGBTQIAP+.

violência". Assim, determinadas existências tornam-se socialmente deslegitimadas antes mesmo de sua morte física.

É nesse contexto que emerge a escrita de Amara Moira. Sua obra E se eu fosse pura constitui gesto político e literário que transforma a experiência da marginalização em matéria narrativa. Ao inscrever-se como travesti, prostituta e escritora, Amara Moira desafia o regime de representação que historicamente relegou corpos transexuais ao silêncio ou à caricatura.

Dito isso, este artigo tem como objetivo analisar de que modo a obra constrói processos de autorrepresentação e como tais estratégias tensionam categorias de gênero, identidade e literatura. A discussão sobre autorrepresentação insere-se no campo das chamadas "escritas de si".

Leonor Arfuch (2010) afirma que o valor dessas narrativas não reside na verdade factual do relato, mas nas estratégias de construção do eu: "Não tanto a 'verdade' do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato [...] que história (qual delas) alguém conta de si mesmo" (Arfuch, 2010, p. 73). Assim, a autorrepresentação é processo discursivo, não reflexo transparente da realidade.

Logo, a autorrepresentação pode ser compreendida como o processo pelo qual um sujeito constrói discursivamente a própria imagem, narrando-se e significando a si mesmo em determinado contexto social, cultural e histórico. Diferentemente da representação produzida por um outro, que frequentemente projeta estereótipos, generalizações ou enquadramentos externos, a autorrepresentação implica uma tomada de palavra que reivindica o direito de definir a própria identidade.

Contudo, não se trata de um espelhamento fiel de uma essência interior, mas de uma construção narrativa situada, atravessada por escolhas linguísticas, estratégias discursivas e condições sociais de enunciação. Como aponta Leonor Arfuch (2010), nas "escritas de si" o que está em jogo não é a verdade absoluta dos fatos vividos, mas a maneira como o sujeito organiza sua experiência em relato, selecionando episódios, modulando vozes e produzindo sentidos sobre si.

Assim, a autorrepresentação é simultaneamente estética e política: estética porque envolve formas específicas de narrar e de estruturar o eu no texto; política porque desafia regimes hegemônicos de representação, especialmente quando exercida por sujeitos historicamente marginalizados, que passam de objetos de discurso a sujeitos de enunciação.

No campo dos estudos de gênero, Butler (2019) argumenta que o gênero é performativo, isto é, produzido reiteradamente por normas sociais. Logo, quando uma travesti escreve sobre si, não apenas relata uma experiência, mas reconfigura a inteligibilidade de seu próprio corpo.

Paul B. Preciado (2019, p. 4), ao discutir os dispositivos de gênero, demonstra como espaços e práticas cotidianas funcionam como tecnologias normativas. Ao afirmar que "cada

momento de expulsão de um dejeto orgânico serve como ocasião para reproduzir o gênero", o autor revela como o controle simbólico opera inclusive nas dimensões mais banais da vida social. A escrita de Amara Moira, ao ocupar o espaço literário, subverte esses dispositivos. O que seria "lixo" social torna-se arte.

A produção acadêmica sobre Amara Moira ainda é embrionária. Destacam-se três estudos centrais: Leocádia Chaves (2017) analisa a dimensão autobiográfica da obra e aponta sua escrita ambivalente, "tecida a partir dos fios da dor e do prazer". Daniel Moreira (2017, p. 787) enfatiza a construção da identidade narrativa: "Amara vai criar para si uma identidade narrativa, cuidadosamente trabalhada, que busca ultrapassar representações planas, simplórias." Franco e Soares (2018) ressaltam o caráter subversivo da linguagem da autora, especialmente no uso do pajubá e do registro coloquial.

A partir disso, este artigo avança ao articular esses estudos com a noção de autorrepresentação enquanto estratégia estética e política. Logo, a pesquisa configura-se como bibliográfica, qualitativa e exploratória (Gil, 2008; Prodanov; Freitas, 2013). Já que foram analisados: A obra E se eu fosse pura (2018); Estudos críticos sobre a autora; Referenciais teóricos sobre autorrepresentação e gênero.

## 2 CORPO, BLOG E DIÁRIO: FORMAS HÍBRIDAS DE ESCRITA

A obra E se eu fosse pura apresenta-se como um objeto textual híbrido, cuja gênese está vinculada à blogosfera. A maior parte dos textos que compõem o livro foi inicialmente publicada no blog intitulado E se eu fosse puta, entre 2014 e 2017. Esse dado não é apenas circunstancial: ele interfere diretamente na forma, na linguagem e na construção do efeito de intimidade que permeia a narrativa.

Paula Sibilia (2008), ao analisar a cultura da exposição contemporânea, afirma que vivemos um deslocamento do íntimo para o público. O que antes era restrito ao espaço privado do diário passa a integrar circuitos de visibilidade coletiva. A autora utiliza o conceito de "extimidade" para designar esse fenômeno: uma intimidade exteriorizada, construída já com a consciência do olhar do outro.

Nesse sentido, a escrita de Amara Moira inscreve-se numa tradição moderna de "escritas de si" que não se limitam ao registro confessional, mas se estruturam como performance discursiva do eu. A narradora dirige-se constantemente ao leitor, antecipando julgamentos, respondendo a críticas e ironizando expectativas. Títulos como "Vocês já me conhecem super, não?" (Moira, 2018, p. 12) instauram um pacto de proximidade que é simultaneamente afetivo e estratégico.

Alex Primo (2008) destaca que o blog difere do diário tradicional por seu caráter interpessoal e interativo. Enquanto o diário clássico é voltado ao intrapessoal, o blog nasce já como espaço de diálogo. Essa diferença é fundamental para compreender a obra: a

narradora constrói sua identidade em interação com um público real, ainda que esse público seja posteriormente reconfigurado no suporte impresso.

Outro elemento decisivo é a manutenção do registro coloquial e do pajubá. A opção por não "higienizar" a linguagem na transposição do blog para o livro impresso é gesto político. A presença de gírias, termos da cultura travesti e palavrões desafia a norma culta como único parâmetro de legitimidade literária. Nesse ponto, pode-se dialogar com Bakhtin (1981), para quem a heteroglossia, a multiplicidade de vozes sociais, é constitutiva do romance moderno. Moira inscreve na literatura vozes historicamente marginalizadas, sem submetê-las à correção normativa.

Além disso, a dimensão corporal atravessa a escrita. O corpo travesti não é apenas tema; é instância enunciadora. A experiência da prostituição, da violência e do desejo é narrada a partir de um corpo que foi historicamente objetificado. Ao assumir a palavra, esse corpo desloca-se da posição de objeto observado para sujeito narrador.

Prontamente, a passagem do suporte digital ao impresso também implica uma transformação nos regimes de temporalidade que atravessam a narrativa. No blog, a escrita acompanha o ritmo do acontecimento, muitas vezes reagindo quase imediatamente aos fatos vividos; no livro, esses textos são reorganizados sob outra lógica de leitura, que suspende a urgência original e os reinscreve como memória elaborada.

Em um trecho em que comenta a própria escrita online, a narradora observa: "Postava quase no calor da hora, como quem ainda está com a maquiagem borrada" (Moira, 2018, p. 30). A imagem sugere uma escrita marcada pela proximidade temporal com o vivido, cuja intensidade permanece perceptível mesmo após a fixação no suporte impresso.

Essa dimensão temporal interfere também na construção do efeito de autenticidade. Ao reconhecer que os textos nasceram de circunstâncias específicas, a autora explicita que a memória não é reconstrução neutra, mas seleção e montagem. Em certo momento, afirma: "O que ficou no livro não é tudo o que vivi, é o que escolhi contar" (Moira, 2018, p. 30). A declaração reforça a ideia de que a autobiografia é sempre gesto de edição, deslocando a expectativa de transparência absoluta e sublinhando o caráter autoral da narrativa.

Outro desdobramento importante diz respeito à circulação ampliada proporcionada pelo livro. Se no blog havia um público que acompanhava a escrita de forma seriada e interativa, o impresso projeta a obra para leitores que desconheciam o contexto original das postagens. A narradora demonstra consciência dessa mudança ao afirmar: "Aqui já não falo só para quem me seguia; falo para quem talvez nunca tenha cruzado comigo na esquina ou na internet" (Moira, 2018, p. 42). O enunciado explicita a ampliação do interlocutor e a necessidade de negociar sentidos com um público heterogêneo, ampliando o alcance político da obra.

Além disso, a migração de um espaço considerado informal para o circuito editorial tensiona hierarquias culturais. A autora comenta esse deslocamento ao escrever: "O que era

post virou capítulo; o que era comentário virou literatura" (Moira, 2018). A formulação ironiza as fronteiras entre o que é reconhecido como produção literária legítima e o que é relegado à esfera digital efêmera. Ao transformar textos de blog em livro, Amara Moira questiona os critérios tradicionais de consagração literária e evidencia que a autoria pode emergir de espaços periféricos.

Logo, a hibridez formal da obra também se manifesta na oscilação entre registro ensaístico e narrativo. Há momentos em que a narradora interrompe a sequência de episódios para refletir conceitualmente sobre gênero, moralidade ou linguagem. Em uma dessas passagens, escreve: "Não estou só contando histórias; estou pensando alto" (Moira, 2018, p. 87). Essa autodefinição evidencia que a obra não se limita ao relato memorialístico, mas incorpora uma dimensão reflexiva que aproxima a escrita da crítica cultural. A mescla de relato e reflexão consolida a singularidade do projeto literário, reafirmando a blogosfera não como estágio preliminar, mas como matriz constitutiva da forma final do livro.

Assim, a forma híbrida da obra, entre blog, diário, memórias e autoficção, não é indefinição genérica, mas estratégia de autorrepresentação. A fragmentação textual espelha a fragmentação identitária do sujeito contemporâneo, conforme aponta Stuart Hall (2006), ao discutir a crise das identidades fixas na modernidade tardia.

## 3 O TÍTULO COMO GESTO POLÍTICO

A mudança do título de E se eu fosse puta (2016) para E se eu fosse pura (2018) constitui um dos gestos mais emblemáticos da obra. Não se trata apenas de alteração editorial, mas de operação simbólica que expõe os mecanismos de censura moral e mercadológica. No prefácio "A título de justificativa", Amara Moira afirma: "E se eu fosse puta, e se eu não fosse; sendo ou não sendo, dá no mesmo, pois a palavra 'puta' é o problema, ela e somente ela" (Moira, 2018, p. 06). A autora evidencia que o incômodo não estava na narrativa, mas na palavra. A substituição revela como o mercado editorial e a recepção pública operam dentro de limites morais que regulam a circulação de determinadas expressões.

A mudança do título de E se eu fosse puta para E se eu fosse pura não constitui apenas uma estratégia editorial, mas um gesto de autorrepresentação profundamente político. Ao tematizar o próprio processo de circulação da obra, Amara Moira insere no texto uma reflexão metalinguística sobre quem pode falar, sob quais termos e com quais limites.

A declaração desloca a discussão da identidade factual para o campo discursivo. Não se trata da prática da prostituição em si, mas da potência simbólica da palavra. A autora evidencia que o controle social opera na linguagem, regulando quais termos podem circular no espaço público legitimado.

Pierre Bourdieu (1996) argumenta que o campo literário é estruturado por disputas simbólicas. O título original tensionava essas regras ao inserir no circuito editorial uma

palavra associada à marginalidade e ao estigma. Ao modificá-lo, Moira não capitula; ao contrário, ironiza o processo e explicita a hipocrisia social.

Ela escreve ainda: "Livro de puta vende [...] mas vende desde que saiba se comportar" (Moira, 2018, p. 06). A ironia desvela a lógica paradoxal: há consumo do exótico e do marginal, desde que domesticado. Essa observação dialoga com Gayatri Spivak (2010), quando questiona se o subalterno pode falar, e, se fala, sob quais condições é ouvido. Aqui, Moira ironiza a moralidade seletiva que permite o consumo do "marginal" desde que domesticado. A autorrepresentação, nesse contexto, é gesto de indisciplina: a narradora recusa suavizar sua experiência para torná-la palatável.

O ato de mudar o título é narrado como decisão estratégica, mas também como denúncia. Ao escrever sobre o constrangimento de leitores que encadernavam o livro ou evitavam carregá-lo em público, Amara Moira revela que o estigma da palavra recai sobre o corpo que a enuncia. A palavra "puta" torna-se extensão simbólica do corpo travesti.

Sob a perspectiva de Judith Butler (2019), pode-se afirmar que o nomear-se é ato performativo. Ao reivindicar para si o termo que socialmente a desqualifica, Amara Moira reconfigura sua inteligibilidade. A autorrepresentação aqui não é apenas narrativa de si, mas reapropriação linguística.

Nesse sentido, o título, em suas duas versões, encena a disputa pelo direito de nomeação. A pergunta "E se eu fosse...?" permanece em aberto, operando como provocação. A autora não busca afirmar pureza nem negar prostituição; busca expor a arbitrariedade das categorias que tentam fixá-la.

O novo título, E se eu fosse pura, introduz camada adicional de ironia. A palavra "pura" evoca o ideal moral feminino associado à castidade. Ao contrapô-la à prostituição, Moira expõe a arbitrariedade das categorias que classificam mulheres entre "santas" e "putas". Trata-se de binarismo que sustenta o controle patriarcal sobre corpos femininos. Nesse sentido, o título funciona como dispositivo crítico que denuncia a moralidade seletiva aplicada a mulheres cisgênero e, com ainda maior rigor, a mulheres trans.

## 4 TRAVESTI, PROSTITUTA, ESCRITORA: NARRAR-SE NA MULTIPLICIDADE

A autorrepresentação em E se eu fosse pura constrói-se na recusa de identidades fixas. A narradora assume simultaneamente as posições de travesti, prostituta e escritora, sem hierarquizá-las. Em diversos momentos, a autora enfatiza que não aceita ser reduzida a uma única faceta. Ao refletir sobre sua trajetória, afirma: "Não quero ser lida só como travesti, nem só como prostituta. Quero ser lida como escritora" (Moira, 2018, p. 12).

Essa afirmação é central para a temática da autorrepresentação. Ao reivindicar o lugar de escritora, Amara Moira desloca o eixo de leitura que tende a exotizar sua experiência. O foco deixa de ser apenas o corpo e passa a ser a produção discursiva desse corpo. Em outra

passagem, ao comentar sua inserção na prostituição, a narradora desmonta estereótipos: “A prostituição não é esse inferno todo que vocês imaginam, mas também não é conto de fadas. É trabalho, é sobrevivência” (Moira, 2018, p. 54).

Ao afirmar isso, Amara Moira constrói uma representação que foge da vitimização absoluta ou da glamourização. A complexidade do enunciado reforça a dimensão estratégica da autorrepresentação: trata-se de disputar os sentidos atribuídos à prostituição travesti. A escrita aparece como extensão dessa experiência. Em certo momento, a autora explicita a interdependência entre vida e literatura: “Escrevo porque vivi, mas também vivo para poder escrever” (Moira, 2018, p. 33).

Essa frase evidencia a fusão entre experiência e projeto estético. A prostituição não é apenas tema; é matéria-prima da escrita. Daniel Moreira (2017) já apontava que, na composição de Amara Moira, a identidade de escritora não se sobrepõe à de prostituta, mas se articula com ela.

A autorrepresentação, portanto, assume forma processual. Não há essência travesti a ser revelada; há uma narrativa que se constrói na intersecção entre múltiplos papéis sociais. Dialogando com Stuart Hall (2006), pode-se afirmar que a identidade aqui é posicionamento, não substância fixa. Ao falar de si, Amara Moira produz uma travesti que pensa, analisa, ironiza e escreve. Esse gesto desestabiliza imaginários sociais que associam travestis exclusivamente à marginalidade corporal.

A dimensão política dessa escrita também se evidencia na forma como a narradora explicita as violências institucionais que atravessam sua trajetória, sobretudo no campo educacional e familiar. Ao narrar situações de constrangimento e exclusão, ela não o faz sob a chave da denúncia panfletária, mas pela exposição minuciosa das microagressões cotidianas que moldam subjetividades dissidentes.

Em determinado momento, ao rememorar sua vivência escolar, afirma: “Na sala de aula, eu aprendia latim; no corredor, aprendia a apanhar” (Moira, 2018, p. 47). A justaposição entre saber erudito e violência cotidiana evidencia a contradição estrutural de instituições que se pretendem universais, mas operam por mecanismos de exclusão.

Outro aspecto relevante é a problematização do desejo e da agência no contexto da prostituição. Ao narrar encontros com clientes, a autora desloca o foco da curiosidade voyeurística para a análise das dinâmicas de poder e negociação. Em uma passagem significativa, escreve: “Não sou fantasia de ninguém sem que eu queira ser” (Moira, 2018, p. 62). A frase sublinha a dimensão contratual e estratégica das relações estabelecidas, reafirmando a autonomia possível dentro de um campo marcado por assimetrias. Ao fazer isso, a narradora complexifica a leitura moralizante da prostituição, enfatizando que há escolhas, limites e racionalidades em jogo.

A construção da linguagem também merece destaque. Em diversos trechos, a autora explora jogos semânticos e ambivalências, tensionando categorias como “pureza”, “pecado”

e “normalidade”. Ao questionar o próprio título da obra, declara: “Pura para quem? Pura de quê?” (Moira, 2018, p. 6). A interrogação desmonta a noção normativa de pureza como parâmetro moral, revelando-a como dispositivo de controle social sobre corpos dissidentes. A escrita, nesse sentido, atua como ferramenta de desconstrução conceitual, evidenciando que as categorias que organizam o julgamento social não são neutras, mas historicamente situadas.

Além disso, a narradora explicita a consciência de estar sendo lida sob o signo da excepcionalidade. Em tom crítico, observa: “Quando uma travesti escreve, dizem que é exceção; quando não escreve, dizem que é incapaz” (Moira, 2018, p. 6). A formulação denuncia a armadilha discursiva que condiciona a legitimidade da produção intelectual travesti à lógica do extraordinário. Ao tematizar essa expectativa, Amara Moira recusa tanto o lugar da raridade quanto o da incapacidade, inscrevendo sua escrita em um campo de normalização da autoria travesti.

Assim, a obra sugere que a autorrepresentação não se limita ao conteúdo narrado, mas se manifesta na própria escolha de ocupar o espaço editorial. Ao comentar sua entrada no circuito literário, a narradora afirma: “Meu nome na capa já é um escândalo” (Moira, 2018, p. 51). A materialidade do livro, capa, autoria, circulação, integra o gesto político da escrita. Assim, a presença de Amara Moira no mercado editorial não é apenas resultado de uma trajetória individual, mas intervenção simbólica que reconfigura as fronteiras do que pode ser reconhecido como literatura brasileira contemporânea.

## 5 LITERATURA TRAVESTI E DESLOCAMENTO DO OLHAR: ESCREVER-SE PARA EXISTIR

A autorrepresentação em E se eu fosse pura não opera apenas no plano individual; ela tem dimensão coletiva. Ao narrar-se, Amara Moira inscreve a travestilidade no campo literário brasileiro como sujeito de enunciação. Em um trecho em que comenta o lugar social das travestis, a narradora afirma: “Para muita gente, travesti só serve na esquina, não na estante” (Moira, 2018, p. 21). A frase sintetiza a crítica ao confinamento simbólico dessas existências. A esquina representa o espaço da prostituição e da marginalidade; a estante, o espaço do saber e da legitimidade cultural.

Ao publicar seu livro, Moira ocupa simultaneamente ambos os espaços. Em outro momento, ao refletir sobre a exclusão acadêmica, escreve: “Não esperem que falem por nós. Se não escrevemos, nos escrevem” (Moira, 2018, p. 44). Essa passagem explicita a dimensão política da autorrepresentação. A autora reconhece que a ausência de narrativas próprias abre espaço para representações externas, frequentemente estigmatizantes. Escrever-se torna-se estratégia de resistência epistemológica.

Trata-se de uma advertência e de uma convocação. A ausência de narrativas próprias não produz silêncio neutro; produz ocupação indevida. Quando sujeitos marginalizados não escrevem, são escritos. Quando não narram, são narrados. E quase sempre sob lentes que os reduzem a desvio, fetiche ou patologia.

Escrever-se, portanto, é disputar o arquivo. É interferir na memória coletiva antes que ela seja definitivamente moldada por olhares hegemônicos. É impedir que a travestilidade continue sendo registrada apenas em relatórios policiais, diagnósticos médicos ou crônicas sensacionalistas. A autorrepresentação, aqui, assume caráter epistemológico: trata-se de reivindicar autoridade sobre o próprio saber, sobre a própria experiência, sobre a própria linguagem.

A obra desloca o olhar tradicional que enquadra travestis como objeto de curiosidade, escândalo ou consumo. Ao assumir a narrativa, Amara Moira transforma-se em sujeito produtor de sentido e produtora de teoria a partir da própria vivência. A escrita não é ilustração de uma teoria prévia; é elaboração crítica situada. Judith Butler (2015) argumenta que o reconhecimento é condição de existência social. A escrita, nesse caso, opera como instrumento de reivindicação de reconhecimento e, ao mesmo tempo, como denúncia da violência que nega esse reconhecimento.

Além disso, a manutenção do pajubá e da oralidade no texto literário opera como gesto de valorização cultural. Ao não traduzir ou suavizar essas marcas linguísticas, Moira reafirma pertencimento comunitário e recusa a normatização estética. A literatura travesti contemporânea, da qual E se eu fosse pura é exemplo emblemático, não apenas amplia o repertório temático da literatura brasileira, mas redefine quem pode ocupar o lugar de autor. A autorrepresentação, assim, atua como deslocamento simbólico: da margem à estante, da esquina ao campo literário.

Ainda, a conservação do pajubá e da oralidade no texto literário não é mero recurso estilístico. É gesto político. Ao não traduzir, higienizar ou suavizar essas marcas linguísticas, a autora recusa a norma culta como único critério de legitimidade estética. A língua, que tantas vezes serviu para nomear e classificar corpos dissidentes, é tensionada por dentro. A presença do pajubá na literatura desestabiliza a ideia de que apenas determinados registros merecem permanência escrita. É uma língua que carrega história, resistência e comunidade.

E há algo ainda mais revolucionário nesse movimento: ao escrever-se, a travesti não pede licença. Não solicita autorização para existir no texto. Ela escreve apesar do sistema que a empurra para fora. A escrita torna-se ato de permanência em um país que estatisticamente reduz a expectativa de vida dessas existências. Publicar uma obra literária, nesse contexto, é também inscrever-se contra a lógica da eliminação.

A autorrepresentação, portanto, não é apenas deslocamento simbólico; é gesto de sobrevivência. É insubordinação estética. É afirmação de presença em um espaço que

historicamente tentou negar essa presença. E, ao ocupar a estante, a travesti não abandona a esquina, ela transforma ambos em território de linguagem.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo teve como objetivo central analisar de que modo E se eu fosse pura, de Amara Moira, elabora um processo de autorrepresentação que tensiona as normativas sociais de gênero e desestabiliza imaginários hegemônicos acerca da travestilidade. Observou-se que tal operação não apenas questiona enquadramentos moralizantes e exotizantes, mas também inscreve a literatura travesti no debate acadêmico e no campo cultural brasileiro como produção estética e crítica legítima. A partir desse eixo, buscou-se compreender como a narrativa articula experiência autobiográfica, ficcionalização do eu e intervenção política por meio de escolhas formais e linguísticas que convertem a escrita em espaço de disputa simbólica.

A análise evidenciou que a autorrepresentação, na obra, não se limita à exposição confessional da trajetória da autora. Trata-se de uma operação discursiva complexa, na qual o "eu" é estrategicamente construído como instância múltipla: travesti, prostituta, escritora, professora, ativista, recusando reducionismos identitários. Ao reivindicar o direito de nomear-se e de narrar-se, Amara Moira desloca a travestilidade da condição de objeto representado para sujeito da enunciação.

Observou-se também que o próprio título da obra, em suas duas versões, constitui gesto performativo de disputa simbólica. A problematização da palavra "puta" revela como os dispositivos sociais regulam não apenas corpos, mas também linguagens. Assim, a mudança de título não apaga a provocação; ao contrário, explicita os mecanismos de controle moral e mercadológico que condicionam a circulação de determinadas narrativas.

No que se refere à forma, a origem bloguística da obra e a manutenção do registro coloquial e do pajubá reforçam a dimensão híbrida do texto, situado entre diário, autobiografia e autoficção. Essa estrutura fragmentada não representa fragilidade estética, mas estratégia coerente com a própria condição contemporânea do sujeito, cuja identidade é atravessada por múltiplas instâncias sociais e discursivas.

Além disso, ao inscrever-se no campo literário, a autora realiza deslocamento simbólico significativo: da esquina à estante, da marginalidade social à legitimidade cultural. Esse movimento evidencia que a literatura travesti contemporânea não apenas amplia o repertório temático da produção brasileira, mas redefine os critérios de pertencimento ao próprio campo literário.

Por fim, entende-se, que E se eu fosse pura opera como prática estética e política de resistência. A autorrepresentação, nesse contexto, torna-se mecanismo de sobrevivência simbólica, instrumento de afirmação da existência e meio de reconfiguração do visível. Ao

narrar-se, Amara Moira não apenas conta sua história, mas intervém no regime de representação que historicamente silenciou corpos dissidentes. A literatura, assim, assume dupla dimensão: espaço de criação artística e arena de disputa por reconhecimento.

## REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BENEVIDES, Bruna G.; NOGUEIRA, Sayonara Naider Bonfim (org.). **Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2019**. São Paulo: Expressão Popular; ANTRA; IBTE, 2020.

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo**: gênero e sexualidade na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? Tradução de Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do sexo. Tradução de Verônica Daminelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: n-1 edições, 2019.

CHAVES, Leocádia Aparecida. Fronteiras deslocadas: gênero e sexualidade na escrita autobiográfica de *E se eu fosse puta*, de Amara Moira. *In*: **SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO**, 11, 2017, Florianópolis. Anais [...]. Florianópolis: UFSC, 2017.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.

FRANCO, Adenize; SOARES, Luiz Henrique. Amara Moira – *E se eu fosse puta*. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 53, p. 431-436, jan./abr. 2018.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

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

MOREIRA, Daniel. **Da prostituta-escritora à escritora-prostituta**: uma leitura de *E se eu fosse puta?*, de Amara Moira. 2017.

PRECIADO, Paul B. Lixo e gênero, mijar/cagar, masculino/feminino. **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 7, n. 20, p. 1-5, abr. 2019.

PRIMO, Alex. Os blogs não são diários pessoais online: matriz para a tipificação da blogosfera. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 15, n. 36, p. 122-128, 2008.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

SIBILIA, Paula. **La intimidad como espectáculo**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida et al. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

**Recebido em: 22/02/2026**
**Aceito em: 19/05/2026**

# CASSANDRA RIOS: A REPRESENTATIVIDADE LÉSBICA NA LITERATURA DURANTE A DITADURA MILITAR

*CASSANDRA RIOS: LESBIAN REPRESENTATION IN LITERATURE DURING THE MILITARY DICTATORSHIP*

Ana Gabrielly Almeida dos Santos[1]

**Resumo**: este estudo tem como objetivo principal analisar a representação da mulher lésbica na literatura e o homoerotismo, a partir da narrativa "Eu sou uma Lésbica", publicada pela primeira vez em 1980, pela escritora Cassandra Rios. Durante a narrativa, o leitor é inserido na vida de Flávia, que passa pelo processo da descoberta da sua sexualidade e da sua identidade como mulher lésbica em um período cercado por violência e estereótipos. Por meio deste estudo, será feita uma revisão bibliográfica sobre a censura durante o período ditatorial e a representatividade lésbica presente na narrativa. Para isso, serão utilizadas as teorias de Reimão (2015) para identificar o processo de censura da literatura durante a Ditadura Militar; Morais e Camargo (2020), Brum e Marquetti (2018) para compreender sobre a homossexualidade; Morais e Camargo (2020) para investigar os padrões heteronormativos e binários da sociedade; e Marques (2022), Brum e Marquetti (2018) para analisar o homoerotismo presente na obra.
**Palavras-chave**: Cassandra Rios; Literatura lésbica; Ditadura Militar; Literatura brasileira.

**Abstract**: this study aims to analyze the representation of lesbian women in literature and homoeroticism through the narrative “Eu sou uma Lésbica,” first published in 1980 by the writer Cassandra Rios. Throughout the narrative, the reader is introduced to the life of Flávia, who goes through the process of discovering her sexuality and her identity as a lesbian woman in a period surrounded by violence and stereotypes. Through this study, a bibliographic review will be conducted on censorship during the dictatorial period and the lesbian representation present in the work. To achieve this, the theories of Reimão (2015) will be used to identify the process of literary censorship during the Military Dictatorship; Morais and Camargo (2020), Brum and Marquetti (2018) to understand homosexuality; Morais and Camargo (2020) to investigate the heteronormative and binary standards of society; and Marques (2022), Brum and Marquetti (2018) to analyze the homoeroticism present in the work.
**Keywords**: Cassandra Rios; Lesbian Literature; Military Dictatorship; Brazilian Literature.

## 1 INTRODUÇÃO

Odette Pérez Rios (1932-2002), conhecida pelo pseudônimo Cassandra Rios, foi uma das escritoras mais importantes da representatividade lésbica e LGBTQIAP+ na literatura brasileira. Cassandra se tornou a primeira escritora no Brasil a vender 1 milhão de exemplares, em 1970, mesmo tendo 36 livros censurados durante o período da Ditadura Militar. Apesar de ter sido uma figura tão importante para a literatura, a autora não possui o devido reconhecimento pelo seu trabalho, tendo muitas de suas obras fora de circulação e indisponíveis para o público.

A obra que será discutida ao longo deste trabalho, Eu sou uma lésbica, foi publicada pela primeira vez em 1980, como folhetim na revista Status. O livro retrata temas como a descoberta da sexualidade, os estereótipos criados socialmente sobre como uma mulher

[1] Pesquisadora na área de Literatura, com o foco na representação da violência contra as mulheres latino-americanas, e a censura da mulher lésbica na Literatura brasileira.

lésbica deve ser, a heteronormatividade, a violência contra a comunidade LGBTQIAP+, além de tratar da sexualidade feminina e do erotismo.

Por abordar diferentes temas que estavam presentes na vida de mulheres lésbicas da época, Cassandra teve a sua escrita descredibilizada, e nomeada como "escritora maldita", que possuía obras ditas como pornográficas. Dessa forma, o objetivo deste trabalho é discutir a representação da mulher lésbica na litreratura, analisando o homoerotismo, que se diferente da imagem pornográfica criada sobre as obras de Cassandra.

Para isso, serão utilizados como base teórica Reimão (2015) para identificar o processo de censura da literatura durante a Ditadura Militar; Morais e Camargo (2020), Brum e Marquetti (2018) para compreender sobre a homossexualidade; Morais e Camargo (2020) para investigar os padrões heteronormativos e binários da sociedade; e Marques (2022), Brum e Marquetti (2018) para analisar o homoerotismo presente na obra.

## 2 A CENSURA NO PERÍODO DITATORIAL

A história da formação da nação brasileira é construída através de muita luta, guerra e violência. Ao observar o período colonial brasileiro, comandado pela Coroa portuguesa, nota-se que a censura já se fazia presente, ao imporem a sua cultura, língua, religião e costumes aos nativos brasileiros. Nesse sentido, mesmo após mais de três séculos depois, na Ditadura Militar, período que durou de 1964 à meados de 1985, a população brasileira, mesmo que de forma distinta, ainda se via em um cenário de censura e imposições. A estrutura social brasileira passou por mudanças significativas mesmo após esse período. As imposições feitas pelo exército do país, durante a Ditadura, denominados "Atos Institucionais", foram um dos meios que contribuiram para a mudança da dinâmica e estrutura do país:

> [...] decretou a suspensão de todas as garantias individuais e dos direitos políticos, marcando uma intensa perseguição a qualquer pessoa que os militares achassem que poderia levar a algum líder do segmento intelectual, artístico,político, estudantil ou operário desses movimentos considerados subversivos (Crestani, 2011,p. 8).

Dessa forma, iniciou-se um período de repressão contra "movimentos sociais e culturais, justificada pela ameaça da "segurança do país", tirando a liberdade, as garantias constitucionais do povo brasileiro" (Crestani, 2011, p. 2). Assim, durante o golpe militar de 1964, e após ele, a sociedade brasileira enfrentou uma realidade de brutalidade, perda de expressão e de liberdade. Com esse controle da população, iniciou-se às perseguições, às censuras e às punições. Diante dos ideais impostos na época, o conservadorismo ganhou um espaço muito maior na sociedade, determinando o que é uma família, orientação sexual,

religião e posição política ideal e única, tendo tudo que vai contra aquilo fora do que é permitido pelas autoridades.

Nesse sentido, as mulheres, que diante de ditaduras, guerras e quaisquer mudanças estruturais do país, sendo a parte da população que mais acaba sendo afetada, começam a tentar lutar pelos seus direitos. Assim como destacado por Wolff e Melo no livro "Mulheres de luta:feminismo e esquerdas no Brasil" (2019), "Nos anos 1960 a 1980, muitas mulheres estavam na luta de resistência à ditadura, na luta pela construção da democracia, em suas lutas cotidianas, em suas lutas pelo reconhecimento de seu trabalho, de sua existência" (Wolff; Melo, 2019, p. 14).

Entretanto, apesar da luta feminista se tratar de uma luta de resistência ao sistema patriarcal e opressor, fez-se necessário também que as mulheres lésbicas se unissem para ganhar o seu espaço dentro do movimento, uma vez que as principais pautas dos movimentos feministas estavam centradas no debate sobre os direitos sexuais da mulher, a igualdade de gênero e salarial. Assim, "é na segunda onda do feminismo que começamos a ver um questionamento da norma heterossexual" (Lino, 2019, p. 14), em meados de 1960 à 1980. Durante esse período, foi desenvolvendo-se uma comunidade lésbica ainda mais consolidade, como o "primeiro grupo lésbico denominado Grupo Lésbico-Feminista (LF) em São Paulo" (Lino, 2019, p. 14), posteriormente o Grupo de Ação Lésbico-Feminista (GALF). Esses grupos formados por mulheres lésbicas, criou um:

> espaço de resistência e acolhimento de militantes lésbicas, no qual são delineadas estratégias políticas que privilegiavam outras linguagens, as artes, momentos de conversa e interação a fim de compensar a insuficiência dos recursos políticos tradicionais (2012 *apud* Lino, 2019, p. 16).

Diante disso, a literatura, assim como outras formas de artes, exerceu um papel comunicativo à denúncia e à resistência desses grupos, levando elas a ter um espaço de acolhimento e de liberdade de expressão. No livro "Literatura e Sociedade" (2014), de Antonio Cândido, o autor discute sobre a relação existente entre as obras literárias e aspectos sociais de um determinado período na história. Segundo Cândido, as obras literárias, independentes de quais sejam, são compostas por alguns elementos, sendo eles "a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio" (Cândido, 2014, p. 31). Considerando esses elementos e o alcance que a literatura pode ter em uma sociedade, ela "[...] mais do que nunca transformou-se em um veículo para "falar com" as pessoas/o povo. Assim, a linguagem escrita tornou-se então o veículo número um para a conscientização das pessoas/do povo" (Santos, 2003, p. 20).

Mesmo antes do golpe de 1964, desde 1946, a legislação dava à "Polícia Federal a responsabilidade de realizar a censura prévia a filmes, peças teatrais, discos, apresentações de grupos musicais, cartazes e espetáculos públicos em geral" (Reimão, 2015, p. 7348). Sendo assim, só restava incluir e formalizar a censura da literatura. Essa formalização ocorreu em 26 de janeiro de 1970, por meio do decreto-lei 1.077, que "versava sobre a proibição de quaisquer manifestações contrárias à moral e aos costumes" (Brum; Marquetti, 2018, p. 149).

Apesar da proibição, censura e violência não só às pessoas que consumissem determinados conteúdos, mas principalmente a quem produzia, Cassandra Rios se mostrou persistente na luta a favor dos direitos das mulheres lésbicas. Na grande maioria de suas obras, ela deu voz a protagonistas lésbicas, narrando não apenas a descoberta da sexualidade, mas representando os desejos sexuais e românticos das mulheres, explorando a ideia de que elas também sentem prazer e têm fantasias, assim como diversos personagens masculinos que são escritos por homens durante a história da literatura e não recebem as mesmas críticas que a autora recebeu. Assim, esse artigo busca ressaltar a representação lésbica na obra "Eu sou uma lésbica", assim como homoerotismo.

## 3 EU SOU UMA LÉSBICA

Em Eu Sou Uma Lésbica (1980), é narrada a história de Flávia, uma mulher que se percebe como lésbica desde a infância. Por meio de suas memórias do passado e o seu presente, é retratado como ela explora a sua sexualidade e o erótico com naturalidade ao longo de sua vida. Além de retratar isso de forma natural, como contraponto à sua época, a obra tem como questão central discutir o que é ser uma mulher lésbica.

No início da narrativa, o leitor é inserido na infância de Flávia, que desde essa época, nutria uma paixão incontrolável por Kênia, a vizinha e amiga de sua mãe. Apesar de ainda ser muito nova, é possível perceber nesse primeiro momento um possível fetiche da personagem em pernas e pés, mas não de todas as mulheres, pois por meio disso ela já conseguia ter ciência de que o que sentia por sua vizinha não era o mesmo sentimento que sentia em relação a outras pessoas:

> As pernas de mamãe também estavam ali, mas não me interessavam, em absoluto; eu apenas me dizia interiormente que, por serem de minha mãe, naturalmente, também não tinham defeitos e eram perfeitas. Mas havia uma diferença estabelecida e firmada no modo como eu olhava para as pernas de dona Kênia e para as das outras amigas de mamãe, ali todas à minha volta, formando como que uma cerca de canelas e sapatos.
> Até os sapatos dela me fascinavam; eram sempre coloridos, e os seus pés ficavam muito lindos dentro deles (Rios, 1983, p. 8).

Diante disso, uma das principais características das obras de Cassandra é apresentar a representatividade lésbica, mas também "identidades femininas ligadas ao homoerotismo, ao prazer e ao amor entre mulheres" (Morais; Camargo, 2020, p. 104). Todos esses temas abordados pela autora sofriam e ainda sofrem censura e repressão pela sociedade como um todo, refletindo no campo literário. Na época ditatorial, contexto em que a obra está inserida, a censura diante disso era ainda maior por infringir a construção enraizada dos papéis sociais dos indivíduos, por meio de um conceito binário de gênero em que se tem homem/mulher, sendo sujeitos com uma única forma de sexualidade, a heterosexualidade.

Desse modo, Judith Butler, uma das principais teóricas da Teoria Queer, é um dos grandes nomes que questiona e problematiza a "rigidez de uma matriz heteronormativa quanto à identidade, gênero, sexo e sexualidade" (Morais; Camargo, 2020, p. 111). Esse debate que a autora levanta é necessário para compreender que tanto o gênero quanto a sexualidade são elementos fluidos e flexíveis, que não devem ser definidos com base em um único conceito, como um único modelo pré-determinado que deve ser seguido.

Com isso, ao trazer uma personagem lésbica, que desde a infância é apaixonada por outra mulher, Cassandra foge do padrão normativo imposto pela sociedade. Assim, ela constrói o enredo pautado em uma mulher lésbica que vai tendo consciência da sua sexualidade e de seus desejos, ao observar que a maneira como ela se sentia perto de dona Kênia era diferente de tudo que já havia sentido antes, "A sexualidade nasce com a vida, e no modo como eu olhava e admirava os pés de dona Kênia estava a primeira manifestação da sexualidade" (Rios, 1983, p. 9).

Apesar do desejo incontrolável que sentia por sua vizinha, dona Kênia, Flávia também demonstra ter noção de que os seus sentimentos devem ser mantidos em segredo. "Aos sete anos, portanto, eu agia com hipocrisia e dissimulação, não pela intimidação do método pelo qual eu era criada, mas por algo intuitivo que já me prevenia contra as pessoas e me fazia guardar segredo de tais emoções" (Rios, 1983, p. 13). Nesse trecho, fica evidente que, mesmo para uma criança de sete anos, a demonstração de homosexualidade e o desejo pelo outro são intuitivamente autoreprimidos pelo próprio sujeito, se limitando a esconder a sua verdadeira identidade dos outros. Mesmo que ela diga que não é intimidada pelo "método" que foi criada, a censura da lesbianidade é algo construído socialmente e está enraizado intuitivamente.

Segundo Santos (2003) "o amor homossexual era automaticamente marcado como transgressivo e marginal" (2003 *apud* Brum; Marquetti, 2018, p. 22). Se tratando ainda de uma narrativa lésbica, é marcada como algo duplamente transgressiva, por ter uma mulher como protagonista, expondo seus desejos sexuais, prazes e explorando o erotismo, e ainda por se tratar de uma mulher lésbica. Desse modo, em Eu sou uma Lésbica:

> a homossexualidade feminina confrontava violentamente com um modelo imaginário de família – nuclear, composta por pai, mãe e filhos – no qual havia um papel estabelecido e restrito a homossexualidade feminina confrontava violentamente com um modelo imaginário de família – nuclear, composta por pai, mãe e filhos – no qual havia um papel estabelecido e restrito (Brum; Marquetti, 2018, p. 152).

Além disso, é perceptível os elementos que a autora traz como crítica à heteronormatividade e os estereótipos sobre o que é ser lésbica. Esses elementos ganham maior visibilidade no capítulo “Os homens preferem as lésbicas”, em que Flávia está na sua adolescência, e se relaciona com uma menina chamada Núcia. A personagem de Núcia é essencial para compreender as críticas da autora, por se tratar de uma lésbica reproduzindo padrões heteronormativos.

O primeiro apontamento, questão central entre o relacionamento das personagens, é a persistência e incomodo de Núcia em querer que Flávia diga aos outros que é lésbica, para parar de ser assediada por outros homens, como Fábio, mesmo que não fosse a vontade dela. Isso fica evidente no seguinte trecho:

> Núcia, que a princípio não se importava, começou a se aborrecer a insistir para que eu "abrisse o jogo" com ele. Fiquei indignada, ou melhor, contrariada: ninguém precisava atravessar a minha vida pessoal, devassar as minhas particularidades, penetrar o meu mundo; eu preferia disfarçar, passar despercebida; para que tornar-me alvo de achincalhes? Eu sabia bem o que pensavam e falavam de gente como eu. E núcia me chamou de covarde (Rios, 1983, p. 51).

Com isso, percebe-se a pressão que pessoas homossexuais sofrem constantemente para se assumirem, tanto por pessoas que fazem parte da comunidade LGBTQIAP+ quanto por pessoas de fora da comunidade. Núcia, como sua parceira, que também é lésbica e sabe de todo o preconceito e violência que existe contra mulheres lésbicas, invés de apoiar e respeitar o tempo de Flávia, coloca ainda mais pressão, até posteriormente acabar tirando-a do armário, revelando a sua sexualidade para todos.

Atrelando ao período histórico da obra, a violência contra homossexuais era exacerbada. Durante as décadas de 1960 e 1970, um pouco antes da publicação da obra, a Organização Mundial da Saúde (OMS), ainda classificava a homosexualidade como uma patologia, que estava "[...] na Classificação Internacional de Doenças (CID)17, no código 302, capítulo V, que então versava sobre transtornos mentais" (Brum; Marquetti, 2018, p. 155). Perante isso, expor a homosexualidade, se tornava uma tarefa difícil tanto mentalmente quanto fisicamente. Desse modo, fica evidente que:

> Não havia apenas uma condenação social e moral, havia também um discurso médico, que de certo modo legitimava e validava a condenação da homossexualidade e o entendimento da mesma como algo "anormal". Rios escrevia, portanto, de forma valorada sobre algo entendido como desvio, doença e perversão (Brum; Marquetti, 2018, p. 155).

O segundo apontamento é em relação a reprodução de um discurso heteronormativo e estereotipado. Esse discurso é reproduzido por meio de Núcia, nos seguintes trechos:

> Disse que eu precisava cortar os cabelos, usar calças compridas, ainda mais "esportes". Eu ia ficar uma gracinha, de cair o queixo. Se eu quisesse lhe dar um presente de aniversário, que fizesse uma trança dos meus cabelos, cortasse e desse para ela guardar.
> [...]
> Núcia dissera que eu ficava muito bem de camisa, melhor do que com os meus vestidos. Vestidos não eram para mim [...] (Rios, 1983, p. 51).

Nesses trechos, é evidente que Núcia tenta mudar a identidade visual de Flávia dentro de moldes que a sociedade cria em relação ao que é ser uma mulher lésbica. Esse é o estereótipo chamado de forma pejorativa de "paraíba", que depois se transformou em "caminhoneira", em que a mulher tem uma aparência e uma identidade atrelada a aspectos que seriam considerados mais masculinos. Porém, essa não era a identidade de Flávia:

> Eu preferia continuar parecida comigo mesma ou com a Lauren Bacall, como mamãe achava. Eu era mulher, essencialmente feminina, apenas gostava de mulher. Só isso. Não gostava de homem para sexo, mas para amizade. Imitá-los, nunca! Eu me sentia muito bem na minha condição de homossexual, sem precisar caracterizar-me ou realizar performances de machão para agradar mulheres (Rios, 1983, p. 52).

Diante disso, é importante trazer em discussão a frase da feminista francesa Monique Wittig, "lesbians are not women" (1978 *apud* Amber, 2014, p. 55), que traduzindo para o português significa "lésbicas não são mulheres". Essa afirmação gerou e ainda gera muitos debates e discussões. Ao enunciar esse discurso, Monique tinha a ideia de que a lesbianidade transcende a ideia binária de homem/mulher, "uma vez que não se encaixa na definição de mulher, pois o termo mulher existe para contrapor o conceito de homem, no plano heterossexual" (Morais; Camargo, 2020, p. 111). Desse modo, ao retomar também as ideias de Simone de Beauvoir, a categoria de gênero é algo socialmente construído, e essa construção é feita dentro de um sistema patriarcal heterossexual, então ser mulher dentro desse sistema é estar em uma posição inferior e de opressão em relação aos homens. Com

isso, as lésbicas são uma categoria de não-homem e não-mulher, por romperem com o contrato social do patriarcado e não estarem em um modelo heterossexual.

Com base no exposto, estereotipar lésbicas como figuras que tem que reproduzir as características físicas de um homem, é algo que foge do discurso real do que é ser lésbica, por não ser uma categoria que existe para anular a feminilidade ou reproduzir os padrões heteronormativos, é uma categoria fluída, que vai além dos padrões patriarcais e heteronormativos impostos pela sociedade. Com isso posto, e assim como é representado na obra, não há uma única identidade lésbica, como um padrão a ser seguido, assim "[...] tal na medida que não existe, um padrão de comportamento, uma postura unitária, uma "maneira de fazer" imposta a todas, uma "posição" clássica obrigatória" (2004 *apud* Morais; Camargo, 2020, p. 110).

Por fim, uma das grandes polêmicas da obra, que a tornou vista como um enredo pornográfico, é a exploração do campo erótico. A definição de erótico e pornográfico não é única e fixa, ela pode variar dependendo de autor para autor, de época para época, cultura para cultura, tornando dificil o processo de separação entre os dois conceitos. Para Lúcia Castello Branco (1983):

> são consideradas eróticas as obras de arte que abordam temas vinculados direta ou indiretamente à sexualidade, "[...] enquanto são relegadas ao segundo plano, o da pornografia, as obras sobre sexo, produzidas geralmente em série, e com objetivo prioritário de comercialização e consumo." (1983 *apud* Sousa, 2020, p. 51).

Se tratando de uma obra que aborda a homosexualidade e a exploração do desejo feminino, no período de Ditadura Militar, o objetivo de Cassandra não era a comercialização em si, visto que a grande maioria de suas obras sofreram censura e foram retiradas de circulação, mas sim, trazer a representatividade lésbica para a literatura, colocando mulheres lésbicas como protagonistas de suas histórias, desmistificando estereótipos, criticando práticas heteronormativas da época, mas sem tornar como foco central as suas personagens como vítimas da violência, uma vez que "Seus personagens não são somente vítimas passivas de uma sociedade homofóbica; eles são sujeitos resistentes tomando decisões sob as restrições de um sistema de opressão institucionalizada" (Santos, 2003, p. 26).

Além disso, segundo Piovezan e Fontoura Junior, havia a "concepção de que o lesbianismo, por si só, era algo pornográfico e, portanto, obsceno e atentatório às famílias, sendo necessária a sua exclusão [...]" (2015 *apud* Brum; Marquetti, 2018, p. 154). Então, durante a Ditadura Militar, "para uma obra ser considerada "pornográfica", a simples presença de personagens lésbicas acabava por determinar a obscenidade da obra, de modo que as lésbicas eram entendidas como "pervertidas" (Brum; Marquetti, 2018, p. 154).

Ao analisar a construção do erótico na literatura, é perceptível que durante muito tempo, o erotismo estava ligado ao prazer do homem, sendo representado os seus fetiches, seus desejos e a realização deles, enquanto as mulheres eram colocadas apenas como um meio de realizar os prazes masculinos, sem ter um papel ativo como um ser que tem seus próprios desejos. Porém, em Eu sou uma Lésbica, a protagonista expressa os seus desejos sexuais desde a infância, indo do campo da imaginação até a concretização desses desejos. Desse modo, Cassandra:

> [...] ao trazer o tema da eroticidade, reafirma uma forma de resistência ao preconceito e a dominação patriarcal, dando poder a autonomia e a liberdade feminina, uma forma de emancipação feminina e literária, a partir do erotismo dos corpos e da linguagem (Marques, 2022, p. 33).

Assim como citado anteriormente, uma das primeiras manifestações de desejo de Flávia com a dona Kênia, é por meio do apreço dos seus pés, das suas sandalinhas e suas pernas. Por meio disso, o desejo por ela surgiu enquanto observava, debaixo da mesa, dona Kênia. Mas um dia, o "instinto poderoso do sexo, a força invencível da atração, tomava impulso" (Rios, 1983, p. 9) , ao ponto que Flávia executa a seguinte ação:

> O que eu estava fazendo produzia em mim uma sensação embriagadora; aos poucos, fui me debruçando, me aproximando, cada vez mais atraída, e, num impulso irresistível, segurei-lhe a canela com as minhas mãozinhas, ao mesmo tempo que lhe dava uma estranha e demorada lambida (Rios, 1983, p. 9).

Essa ação de Flávia demonstra que o seu sentimento erótico por dona Kênia, mesmo ainda sendo apenas uma criança, estava incontrolável, se tornando inevitável que fosse transpassado para o campo real, saindo do cenário imaginário. Assim, ao ter que passar uma noite na casa da vizinha, Flávia inventa uma brincadeira com ela, para que assim pudesse se comportar e ir dormir, então pergunta a ela “-Vamos brincar de gatinho?” (Rios, 1983, p. 22). A brincadeira consistia na vizinha ser a sua dona, e ela ser a sua gatinha submissa, que a lambe e realiza todos os seus pedidos. Ela descreve o momento antecessor a brincadeira da seguinte forma:

> Virei para o lado dela. Impulsivamente. Id. Libido. Essencialmente id, quando o id pode ser natural, o substrato da mente, o princípio, o provavelmente irracional, instintivo, primeiro, nato, no impulso da primeira expressão, a mais forte, que leva a criatura a agir, sem raciocínio, sem saber porque, apenas porque assim acontece, assim se processa e assim é (Rios, 1983, p. 22).

O termo “Id”, na psicologia freudiana, faz parte de uma das três estruturas da psique, e apresenta a única parte da personalidade humana que é completamente inconsciente, guiada pelo princípio do prazer imediato. Ao trazer esse termo, Cassandra mostra que a descrição dos sentimentos e a relação de Flávia pela vizinha vão além de apenas uma narrativa pornográfia, pois o “erotismo está além da sexualidade porque implica em uma busca psicológica, uma característica da humanidade” (1994 *apud* Marques, 2022, p. 34), ele ultrapassa o físico de uma forma inconsciente. Sendo assim:

> O erotismo é o cultivo do sentimento, expresso pela sensação corporal, em um contexto comunicativo; uma arte de dar e receber prazer. [...] O erotismo é a sexualidade reintegrada em uma ampla variedade de propósitos emocionais, entre os quais o mais importante é a comunicação (1993 *apud* Marques, 2022, p. 34).

Assim, durante a infância de Flávia, elas brincam de gatinho duas vezes, ao dormir na casa de dona Kênia e no dia em que a vizinha se muda. Na primeira vez que brincaram, Flávia lambeu o rosto, o pescoço, até finalmente chupar os seios de dona Kênia, que no primeiro momento não consentiu diretamente mas não demonstrou ser contra a ideia, porém depois motivou a garota a continuar, gemia, suspirava, além de dizer que iria lhe ensinar tudo sobre brincar de gatinho. No momento em que Flávia está prestes a tocar-lhe os seios, a cena é descrita da seguinte maneira:

> Eu ri antes de começar a sugar aquele seio. Ri como um pequeno diabinho, um fauno, um pequeno ser diabólico. Ri e me sufoquei entre aqueles seios apetitosos, sentindo-a ficar ofegante.
> Isso tudo, entretanto, não oferecia o menor caráter de obscenidade. Nada havia de repugnante e de proibido.
> Naquele momento, a criança era uma mulher ainda que por breves instantes, para retornar em fração de segundo à verdadeira idade cronológica, com as misteriosas implicações psicológicas do secreto mundo infantil (Rios, 1983, p. 24).

Nesse trecho, é possível perceber o contraste entre a idade da Flávia e o sentimento de erotismo, que comumente é atrelado a um impulso natural de jovens e adultos, mas que está presente na realidade da Flávia. Além disso, mesmo que ela tenha tentado conter os seus impulsos sexuais, ela ainda sim os realiza de forma natural, como se a criança fosse uma mulher. Esse elemento na narrativa é importante de ser observado, porque o homoerotismo é algo que é constantemente reprimido, tanto pelo próprio sujeito quanto pela sociedade, e a personagem mostra naturalidade ao revelar a sua eroticidade, ressaltando ainda que não há nada de obsceno, repugnante ou proibido, é apenas a concretização de seus desejos sobre outra mulher, que vão além de um ato pornográfico.

Na segunda vez que brincam de gatinho, há a descrição de um desejo mútuo entre as personagens, visto que dona Kênia que sugeriu a brincadeira dessa vez. Nesse momento da narrativa, a vizinha de Flávia demonstrava ter sentimentos eróticos tanto quanto ela:

> [...] Subi na cama e ela tirou os seios para fora da blusa, que desabotoou, levando-os com as mãos para a minha boca:
> -Quer mamar? Tá com vontade? Brinque com eles, chupe bastante, faça de conta que está saindo leitinho quente.
> Lambi os lábios e senti as mãos dela segurando os seios contra mim para que eu os mamasse (Rios, 1983, p. 101).

Porém, os desejos de dona Kênia, como uma mulher adulta, iam além de Flávia chupar os seus seios, ela conduziu o seu corpo e os seus movimentos para que realizasse o sexo oral:

> [...] Eu ia me movimentando em cima de Kênia conforme ela me dirigia, até que senti no meu rosto os tufos de pelos que descobri entre as suas coxas. Fiquei assustada, mas ela me explicou:
> -Mame aí, queridinha...na sua gata peludinha, procura que você acha uma tetinha gostosa...a mais gostosa...é pequenininha como a tetinha da Bibi, mas é a mais gostosa...passa a língua...procure...assim...assim...achou...achou...mamãe agora, mame tudo...bastante...
> Eu achei. Por absurdo que possa parecer, por inexplicável que seja, eu sabia o que estava fazendo e agia incansavelmente até chegar ao fim.ou seja.quando a gata urrasse e se contorcesse (Rios, 1983, p. 101).

Desse modo, há a concretização do ato sexual entre as duas. Por mais que Flávia nunca tivesse realizado esse ato anteriormente, o seu impulso e desejo sexual pela vizinha a fizeram saber o que estava fazendo e como fazer. Isso mostra a conexão e erotismo que elas sentiam uma pela outra, ao ponto de combinarem os desejos de ambas, de uma forma que as satisfazessem, mesmo que Flávia não tenha sido tocada por dona Kênia.

Além disso, é importante ressaltar que após dona Kênia se mudar, Flávia encontra em sua casa as sandalinhas da vizinha, e as guarda. Esse objeto simboliza o amor que sentia por ela. Então, durante toda a vida de Flávia, a sandália serve como um apoio emocional, em que ela "[...] levava a sandália para a cama, dormia abraçada a ela e, a qualquer ruído de passos, escondia-a sob o travesseiro" (Rios, 1983, p. 32). Com isso, ela sentia como se "dona Kênia estivesse ali representada. Como se aquele pé de sandália fosse trazê-la de volta, um dia, para mim" (Rios, 1983, p. 32).

Entretanto, as sandalinhas também representavam a primeira demonstração de sua sexualidade e a exploração do erotismo. Em uma noite em seu quarto, coberta de ódio da namorada misturado com tesão, Flávia utiliza as sandálias para romper o seu hímen,

realizando o ato de se masturbar utilizando o objeto como simbologia ao lembrar de dona Kênia:

> Úmida de suor, molhada de tesão, de vontade. Era Kênia quem estava ali. Não era a minha mão que segurava a sandália, era o pé de Kênia que a calçava e vinha, e chegava, encostava, afagava e friccionava o que havia de mais alta tensão entre as repartidas carnes no fim das coxas. Não era a maça que se partia, eram os gomos da laranja em brasa que se abriam.
> Uma loucura. Uma tara. Um fetiche. Eu, uma fetichista. Violação bárbara. A sandália e o sexo. O salto encapuzado, vestido de do de luva de borracha, lubrificado pela minha própria saliva, fincando, lento, com cuidado, abrindo caminho, forçando, sob a pressão das minhas mãos, que não mais vacilavam- nada as deteria- a dor fininha junto com arrepios e a loucura delirante da profanação do corpo virgem (Rios, 1983, p. 58).

Nesse momento, Flávia tenta resgatar as lembranças de dona Kênia por meio daquele objeto, por conta da ligação e associação entre a mulher e as sandálias. Além disso, Flávia também usa esse momento como uma tentativa de se sentir completa e preenchida outra vez, como se sentia quando estava na presença da vizinha. Atrelando aos pensamentos de Georges Bataille (1987), "o indivíduo busca alcançar o erotismo, para se completar, já que, na contemporaneidade os seres são vistos como descontínuos. E ao buscar o estado erótico o ser busca a continuidade, a completude" (1987 *apud* Marques, 2022, p. 33). Se tratando de uma mulher lésbica, há uma busca ainda maior pela completude, por conta do deslocamento e exclusão que sofrem pela sociedade, os julgamentos e violência tanto do gênero quanto da sexualidade, além do processo de desconstrução mental da imagem patriarcal e heterossexual que impõem uma censura e dominio sobre esses corpos.

Com isso, a representação que Cassandra traz na obra não é apenas em relação a mulheres lésbicas, mas também sobre os seus desejos sexuais. Tânia Navarro-Swain (2004) defende que "a sexualidade lésbica sofre de alguns mitos, tal qual a associação dessa identidade a uma mulher ninfomaníaca ou, então, aquela cujo desejo sexual é quase inexistente" (2004 *apud* Morais; Camargo, 2020, p. 110). Desse modo, para dar voz a sexualidade lésbica e como uma maneira de criticar as ideais moralistas da época, em *Eu sou uma Lésbica*, é colocado como um dos temas centrais a ruptura com os padrões heteronormativos, em busca da imaginação e concretização dos sentimentos eróticos da protagonista com outras mulheres.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base na bibliografia apresentada, foi possível perceber, através dos estudos sobre a representatividade lésbica na literatura durante a Ditadura Militar, o quanto Cassandra

Rios foi uma figura de suma importância, e como a sua escrita se mostrou revolucionária e significativa na história da literatura, merecendo mais reconhecimento sobre o seu trabalho.

Levando em consideração o estudo e a análise apresentada, é evidente que a construção da personagem Flávia quebra os estereótipos e vai além da figura performativa e irreal criada sobre as mulheres lésbicas na sociedade como um todo. A maneira como a autora destrincha e desconstrói esses estereótipos na narrativa se fazem significativos, expondo a construção de pensamentos gerados por meio de uma sociedade patriarcal que é baseada em um modelo heterossexual, que acaba influenciando diretamente na homossexualidade, especialmente na lesbianidade.

Além disso, a exploração do erotismo na obra é um dos pontos centrais para compreender os objetivos de Cassandra ao construir a narrativa. A autora utiliza o erotismo para dar voz ao homoerotismo, os desejos e impulsos sexuais que ocorrem de forma inconsciente, que atravessam o corpo humano, e vão muito além de apenas um desejo por sexo e pelo corpo do outro. Assim, ela expõe os desejos da mulher, sobretudo, os desejos de uma mulher pela outra, mostrando que a lesbianidade ocorre de forma natural, que se faz presente, de forma consciente ou inconsciente, desde a infância.

Sendo assim, com base na análise da obra Eu sou uma Lésbica, foi possível compreender como Cassandra Rios buscava trazer para a literatura personagens lésbicas, que iam além do que a sociedade definia sobre o que é ser uma lésbica, durante o período de Ditadura Militar. Para realizar essa análise, os estudos de Reimão (2015) acerca de como ocorreu o processo de censura da literatura durante a Ditadura Militar; Morais e Camargo (2020), Brum e Marquetti (2018) sobre a homossexualidade; Morais e Camargo (2020) para compreender sobre os padrões heteronormativos e binários presente na formação da sociedade; Marques (2022), Brum e Marquetti (2018) para analisar o homoerotismo presente na obra, se mostraram necessários para evidenciar a representatividade lésbica por meio da construção da personagem.

## REFERÊNCIAS

AMBER, Zhu Wenqian. **A Brief Analysis of Monique Wittig's Claim "Lesbians Are Not Women"**. China: Mercury - HKU Journal of Undergraduate Humanities, 2014.

BRUM, Roberta Knapik; MARQUETTI, Délcio. Cassandra Rios: Uma voz censurada no Regime Militar no Brasil. **Travessias**, Cascavel, v. 12, n. 1, p. 144 – 159, 2018.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

CRESTANI, Leandro de Araújo. O surgimento do inimigo interno: Ditadura Militar no Brasil (1964 a 1985). **Revista Eletrônica História Em Reflexão**, v. 5, n. 9, p. 1 – 16, 2011.

LINO, Tayane Rogeria. Nas fissuras da história: o movimento lésbico no Brasil. **Revista Movimentação**, Dourados, v. 6, n. 10, 2019.

MARQUES, Ingrid Andrade. Identidade e erotismo na literatura contemporânea de autoria feminina. **Revista Humanidades & Inovação**, Tocantins, v. 8, n. 60, p. 32 – 41, 2022.

MORAIS, Paula Laís Pombo de; CAMARGO, Flávio Pereira.**"O meu estranho mundo secreto"**: identidade lésbica e homoerotismo em Eu sou uma lésbica, de Cassandra Rios. Mato Grosso do Sul: Raído, 2020.

REIMÃO, Sandra. **Cassandra Rios - na contramão da contramão**. XIV Congresso Ibero-Americano de Comunicação, 2015.

RIOS, Cassandra. **Eu sou uma Lésbica**. Rio de Janeiro: Record, 1983.

SANTOS, Rick. **Cassandra Rios e o surgimento da literatura gay e lésbica no Brasil**. Rio de Janeiro: Revista Gênero, 2003.

SOUSA, Juliana Moreira de. **Censura e erotismo na literatura de Cassandra Rios**. Uberlândia, 2020.

WOLFF, Cristina Scheibe; ZANDONÁ, Jair; MELLO, Soraia Carolina de. **Mulheres de luta**: feminismo e esquerdas no Brasil (1964-1985). Curitiba: Appris, 2019.

**Recebido em: 09/03/2026**
**Aceito em: 30/05/2026**

# "E EU NÃO SOU UMA ESCRITORA?": ESCREVIVÊNCIAS DE MULHERES NEGRAS ENTRE SUBJETIVIDADE E LEGITIMAÇÃO CIENTÍFICA

*"AND AM I NOT A WRITER?": WRITING EXPERIENCES OF BLACK WOMEN BETWEEN SUBJECTIVITY AND SCIENTIFIC LEGITIMATION*

Anna Caroline de Araújo[1]

**Resumo**: a produção de conhecimento no interior das instituições acadêmicas tem sido historicamente marcada por processos de hierarquização epistêmica que definem quais sujeitos, experiências e formas de escrita podem ser reconhecidos como legítimos no campo científico. Nesse contexto, as produções intelectuais de mulheres negras foram frequentemente invisibilizadas ou desqualificadas, sobretudo quando atravessadas por narrativas que articulam experiência, memória e subjetividade. Partindo dessa problemática, o presente artigo tem como objetivo problematizar os processos de deslegitimação que incidem sobre a escrita e a produção de conhecimento elaboradas por mulheres negras, refletindo sobre as tensões existentes entre subjetividade, experiência e reconhecimento científico. Metodologicamente, o estudo configura-se como um ensaio teórico de abordagem qualitativa, fundamentado em análise bibliográfica crítica de autoras do feminismo negro e de perspectivas decoloniais que discutem produção de conhecimento, subjetividade e legitimação científica. A partir desse referencial, busca-se evidenciar de que maneira as produções intelectuais de mulheres negras tensionam os limites tradicionais do campo científico, ao reivindicar o reconhecimento de saberes situados e de experiências historicamente marginalizadas como formas legítimas de produção de conhecimento.
**Palavras-chave**: Mulheres negras; Produção de conhecimento; Subjetividade.

**Abstract**: the production of knowledge within academic institutions has historically been marked by processes of epistemic hierarchization that define which subjects, experiences, and forms of writing can be recognized as legitimate in the scientific field. In this context, the intellectual productions of Black women have frequently been made invisible or disqualified, especially when traversed by narratives that articulate experience, memory, and subjectivity. Starting from this problem, this article aims to problematize the processes of delegitimization that affect the writing and knowledge production elaborated by Black women, reflecting on the existing tensions between subjectivity, experience, and scientific recognition. Methodologically, the study is configured as a theoretical essay with a qualitative approach, based on a critical bibliographic analysis of authors from Black feminism and decolonial perspectives who discuss knowledge production, subjectivity, and scientific legitimation. Based on this framework, we seek to highlight how the intellectual productions of Black women challenge the traditional limits of the scientific field, by claiming recognition of situated knowledge and historically marginalized experiences as legitimate forms of knowledge production.
**Keywords**: Black women; Knowledge production; Subjectivity.

## 1 INTRODUÇÃO

Por que as escritas, vozes e pensamentos de mulheres negras que produzem conhecimento a partir da sua subjetividade é posto como conhecimento sem credibilidade nas grandes instituições de ensino superior? Essa escrita, feita pelas mãos de outra pesquisadora negra, se inicia com uma pergunta para começar a provocar o leitor acerca dos

[1] Doutoranda em Artes Cênicas (PPGCEN-UNB), Mestra em Ciências Humanas e Sociais pela Universidade Federal do Oeste da Bahia, Licenciada em Artes Visuais pela mesma instituição. Possui especializações em História e Cultura Afro-Brasileira pela Faculdade Venda Nova do Imigrante, e em Artes na Educação, pelo Instituto Brasileiro de Formação de Minas Gerais. Atua como professora, artista e pesquisadora, articulando práticas pedagógicas, artísticas e epistemológicas fundamentadas nos saberes afro-brasileiros e nas perspectivas decoloniais.

próximos questionamentos e afirmações advindas de escritoras negras que dissertam sobre essa temática. A deslegitimação das escritas, vozes e formulações teóricas produzidas por mulheres negras no interior das grandes instituições de ensino superior, nas prateleiras das bibliotecas físicas e virtuais, não se configura como um fenômeno episódico ou circunstancial, mas como efeito de uma estrutura histórica de produção e validação do conhecimento marcada por matrizes eurocêntricas, patriarcais e coloniais. Há uma semelhança nas memórias e emoções desses corpos, quando nos referimos ao campo intelectual, resultado de um epistemicídio (Carneiro, 2005).

A universidade moderna consolidou-se sob a pretensão de universalidade e neutralidade científica, estabelecendo critérios de legitimidade epistemológica que privilegiaram determinadas experiências sociais, notadamente masculinas, brancas e ocidentais, em detrimento de outras. Se me proponho a escrever sobre saúde, política, educação, sociedade, religião e outras demandas fundamentais à vida social, por que não fazê-lo a partir das experiências que vivencio? Escrever desde o lugar que ocupo não apenas confere maior propriedade e legitimidade ao discurso, como também possibilita dar visibilidade aos pensamentos daqueles que compartilham das mesmas inquietações, mas que, frequentemente, são silenciados.

> Ao longo dos anos, tentei substituir as definições da minha vida que vinham de fora – dadas por grupos dominantes – pelo ponto de vista de minha autodefinição. Porém, ainda que minha odisseia pessoal tenha servido para dar origem a este trabalho, hoje sei que minhas experiências não são unicamente minhas. Longe disso. Assim como as mulheres afro-americanas, muitas outras pessoas que ocupam categorias socialmente preteridas foram silenciadas. A voz que busco hoje, portanto, é tanto individual quanto coletiva, é pessoal e política, e reflete a intersecção de minha biografia única com o significado mais amplo do momento histórico em que vivo (Collins, 2016, p. 19).

Porque nossa subjetividade, aquela das mulheres negras, pobres, “macumbeiras”, ribeirinhas, mães solos, quilombolas, incomodam tanto? Vamos descobrir, ou apenas tentar entender. Nesse contexto, a produção intelectual de mulheres negras, especialmente quando fundamentada em experiências situadas, memórias, corporeidades e territorialidades, é frequentemente interpretada como excessivamente subjetiva, militante ou identitária. Tal enquadramento revela não uma fragilidade metodológica intrínseca, mas a persistência de hierarquias epistêmicas que operam por meio do que autoras como Sueli Carneiro (2005) denominam epistemicídio, processo sistemático de desqualificação e invisibilização dos saberes produzidos por populações negras. Como nos fala Patricia Hill Collins (2019) que “o conhecimento adquirido nas opressões interseccionais de raça, classe

e gênero incentiva a elaboração e a transmissão de saberes subjugados" (Collins, 2019, p. 42).

Metodologicamente, o estudo se configura como um ensaio teórico de natureza qualitativa, fundamentado em análise bibliográfica crítica de autoras do feminismo negro e de perspectivas decoloniais que discutem produção de conhecimento, subjetividade e legitimação científica. As fundamentações que irão permear esta escrita serão ancoradas nas contribuições teóricas de escritoras como; bell hooks (1984), Sueli Carneiro (2005), Patricia Hill Collins (2016), Grada Kilomba (2019). Essas pensadoras oferecem aportes fundamentais para compreender as articulações entre raça, gênero, classe, memória, corpo e produção de conhecimento, especialmente a partir de epistemologias que emergem das experiências de mulheres negras.

A partir desse referencial, procura-se tensionar os processos históricos de legitimação do conhecimento no campo científico, evidenciando de que maneira a produção intelectual de mulheres negras, frequentemente atravessada pela subjetividade e pela experiência situada, têm sido sistematicamente deslegitimada no interior das estruturas acadêmicas.

Ao dialogar com essas autoras, a escrita se inscreve em uma tradição crítica que questiona as hierarquias do saber e tensiona os limites impostos pela colonialidade. Suas obras não apenas denunciam os mecanismos de silenciamento e exclusão, mas também constroem categorias analíticas que permitem reinterpretar a realidade desde perspectivas historicamente marginalizadas. Assim, o texto se estrutura como um exercício de interlocução, em que teoria e experiência se entrelaçam, produzindo uma reflexão comprometida com justiça epistêmica e transformação social.

## 2 DESENVOLVIMENTO

A escrita, nesse sentido, deixa de ser um exercício abstrato e distante para tornar-se prática situada, comprometida com realidades concretas. Ao assumir a experiência como ponto de partida, não se trata de reduzir o debate ao campo do individual, mas de reconhecer que todo conhecimento é produzido a partir de um contexto histórico, social e político específico. O que se vive no corpo, na comunidade e nos territórios atravessados por desigualdades transforma-se em lente de análise, em ferramenta crítica e em possibilidade de intervenção.

Escrever desde a própria vivência é também um gesto político: rompe com a lógica que historicamente legitimou apenas determinadas vozes como produtoras de saber e reafirma que aqueles que experimentam as tensões da saúde precarizada, da educação excludente, das disputas religiosas ou das fragilidades das políticas públicas possuem autoridade para narrar, interpretar e propor. Trata-se, portanto, de transformar inquietações em reflexão sistematizada e de converter silêncios impostos em palavras públicas, "escrever, emerge como um ato político" (Kilomba, 2019, p. 28).

> Assim como uma acadêmica, eu tenho ouvido com frequência que o meu trabalho a respeito do racismo diário é muito interessante, mas não científico, uma observação que ilustra essa ordem colonial que se coloca como lugar de quem é negro, negra ou simplesmente, não branco/a: "Você tem uma perspectiva subjetiva"; "muito pessoal"; "muito emocional"; "muito específico"; "são fatos objetivos?". Tais comentários funcionam como uma máscara que silencia nossas vozes tão logo falamos. Eles localizam os discursos produzidos por pessoas negras e não brancas de volta às margens, como conhecimento desviante, enquanto os discursos brancos são reiterados como centro, como a norma (Kilomba, 2019, p. 51).

Ademais, a crítica à suposta neutralidade do conhecimento científico, desenvolvida por pensadas como Donna Haraway (1995) ao propor a noção de saberes situados, evidencia que toda produção de conhecimento está ancorada em posições sociais específicas. O que se apresenta como universal corresponde, na realidade, à particularização de uma experiência histórica dominante que se tornou norma, o conhecimento eurocêntrico.

> O homem branco diz: Talvez se rasparem o moreno de suas faces. Talvez se branquearem seus ossos. Parem de falar em línguas, parem de escrever com a mão esquerda. Não cultivem suas peles coloridas, nem suas línguas de fogo se quiserem prosperar em um mundo destro (Anzaldúa, 2000, p. 230).

O que ocorre, em muitos casos, é que a subjetividade da mulher negra nas instituições se evidencia justamente pela percepção de não pertencimento e pela ausência de representação nesses espaços. Suas falas, frequentemente, são deslegitimadas no campo acadêmico sob a justificativa de que estariam excessivamente atravessadas por subjetividades. Contudo, tal argumento desconsidera que toda produção de conhecimento é situada e que, no caso das mulheres negras, suas subjetividades foram historicamente forjadas por processos de violência, dor e exclusão. Assim, o que é nomeado como “excesso de subjetividade” revela, na verdade, a marca de experiências estruturadas por desigualdades raciais e de gênero, que precisam ser reconhecidas como fontes legítimas de saber.

> A invisibilização das mulheres negras e de nossas ideias – não apenas nos Estados Unidos, mas na África, no Caribe, na América do Sul, na Europa e em outros lugares onde vivem mulheres negras – tem sido decisiva para a manutenção de desigualdades sociais. Mulheres negras que se dedicam a reivindicar e construir conhecimentos sobre mulheres negras costumam chamar a atenção para a política de supressão que seus projetos enfrentam (Collins, 2016, p. 34).

Assim, quando mulheres negras escrevem a partir de sua subjetividade, não rompem com o rigor acadêmico, mas explicitam a localização social do saber, tensionando os critérios tradicionais de validação científica. “Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político” (Kilomba, 2019, p. 28).

Nesse sentido, como argumenta Patrícia Hill Collins (2016), a experiência social das mulheres negras constitui um ponto de vista epistêmico capaz de produzir interpretações críticas singulares acerca das dinâmicas de poder, raça, gênero e classe. A recusa institucional em reconhecer tais produções como conhecimento legítimo revela menos um problema de método e mais uma resistência estrutural à redistribuição da autoridade epistemológica.

> [...] todos nós falamos de um tempo e lugar específicos, de uma história e umas realidades específicas - não há discursos neutros. Quando acadêmicos brancos afirmam ter um discurso neutro e objetivo, não estão reconhecendo o fato de que elas e eles também escrevem de um lugar específico que, naturalmente, não é neutro nem objetivo ou universal, mas dominante. [...] Meus escritos podem ser incorporados de emoção e de subjetividade, pois, contrariando o academicismo tradicional, os intelectuais negros se nomeiam, bem como seus locais de fala e de escrita, criando um novo discurso com uma nova linguagem (Kilomba, 2019, p. 58).

Problematizar a ideia de neutralidade que historicamente orientou a produção acadêmica, ao afirmar que todos os sujeitos falam a partir de um tempo, de um lugar e de experiências específicas, Kilomba (2019) evidencia que nenhum discurso é verdadeiramente neutro ou universal. O que frequentemente é apresentado como objetividade científica corresponde, na realidade, a um ponto de vista situado que, por ocupar uma posição de poder, foi naturalizado como padrão dominante.

No mundo conceitual branco, o sujeito negro é identificado como o objeto "ruim", incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformando em tabu, isto é, agressividade e sexualidade (Kilomba, 2019, p. 31). Desse modo, a escrita que emerge da subjetividade de pesquisadoras negras não deve ser compreendida como relato meramente autobiográfico, mas como elaboração teórica situada, comprometida com a desnaturalização das hierarquias históricas que regulam o campo científico. Trata-se, portanto, de uma intervenção epistemológica que desloca centros de enunciação e reivindica o reconhecimento da pluralidade de matrizes de produção do saber.

> Em segundo lugar, ponho no centro da análise as experiências e as ideias das mulheres negras. Essa centralidade pode ser desconcertante para quem se acostumou a ver grupos

> subordinados, como o das afro-americanas, enquadrar suas ideias da forma mais conveniente para os poderosos. Por exemplo, feministas brancas de classe média encontrarão poucas referências ao chamado pensamento feminista branco. Escolhi deliberadamente não começar com premissas feministas desenvolvidas a partir das experiências de mulheres brancas ocidentais de classe média para em seguida apresentar ideias e experiências de afro-americanas (Collins, 2016, p. 20).

A persistência das mulheres negras em construir suas próprias definições e avaliações sobre si mesmas, assim como a defesa de análises que partam de suas experiências específicas, assume relevância por razões fundamentais. Primeiramente, reconhecer e afirmar um ponto de vista elaborado a partir da própria vivência constitui um movimento de enfrentamento às representações externas que historicamente as posicionaram como objeto, e não como sujeito. Essas imagens impostas tendem a enquadrá-las na condição de "outro", isto é, como aquilo que se desvia de um padrão considerado universal, tradicionalmente associado ao masculino e ao branco. Tal enquadramento sustenta mecanismos de desumanização indispensáveis à manutenção das hierarquias sociais. Ao reivindicar o direito de nomear a si mesmas e interpretar suas próprias realidades, as mulheres negras desafiam essa estrutura, deslocando-se da posição de alteridade subordinada para a centralidade de sujeitos produtores de conhecimento e significado.

> Já nos anos 1990, emerge na literatura brasileira uma série de textos de autoria feminina, nos quais se percebe que a letra ficcional e poética tornava-se instrumento privilegiado para uma potente e persistente rasura, descontinuidade e desconstrução, tanto dos inumeráveis vícios de figuratização da personagem feminina quanto de alçamento de uma voz que denunciava o racismo e o sexismo que permeiam oblíquas práticas discursivas (Martins, 2021, p. 169).

No âmbito das produções acadêmicas, essa dinâmica manifesta-se de forma estrutural, ainda que frequentemente naturalizada pelos próprios dispositivos institucionais que regulam a produção do conhecimento. A universidade, constituída historicamente sob matrizes epistemológicas eurocêntricas e androcêntricas, consolidou critérios de validação científica que privilegiam determinados sujeitos, objetos e metodologias. Nesse arranjo, quando mulheres negras inscrevem suas experiências como fundamento analítico, suas produções tendem a ser desqualificadas, mesmo que tenham fundamentos e rigor técnico.

Entretanto, no interior das instituições acadêmicas, mulheres negras, pobres e oriundas de contextos socialmente marginalizados, ao produzirem reflexões sobre racismo, classe e outras questões estruturadas pelo processo colonial, são frequentemente enquadradas como militantes ou excessivamente engajadas. Tal classificação opera como mecanismo de deslegitimação, na medida em que associa suas produções a uma suposta

falta de objetividade, deslocando-as do campo do saber científico para o campo da reivindicação política.

Paradoxalmente, quando mulheres brancas se dedicam às mesmas temáticas, suas pesquisas tendem a ser reconhecidas como inovadoras, críticas ou socialmente relevantes, recebendo maior circulação e validação institucional. Essa assimetria revela que o problema não reside nos objetos investigados, mas na posição social de quem os enuncia. O reconhecimento acadêmico, portanto, não se distribui de maneira neutra, mas é atravessado por marcadores raciais e de classe que condicionam a autoridade epistêmica e a legitimidade da produção intelectual.

> Conceição Evaristo (2014), escritora negra, produziu poemas que andam na contramão dessa representação e que fazem dialogar duas importantes poetisas contemporâneas enquadradas a partir dessas representações: a primeira, Clarice Lispector, branca, classe média, foi abraçada, mas não facilmente, pela historiografia literária; a segunda, Carolina de Jesus, negra, moradora de favela, precisou ser vista fora de seu país para ser enxergada aqui dentro. Os poemas Carolina na hora da estrela e Clarice no quarto de despejo são bem significativos para compreender essa identidade étnica e literatura nacional (Barbosa, 2020, p. 75).

A citação acima evidencia como Conceição Evaristo, ao publicar Poemas da recordação e outros movimentos (2014), tensiona as hierarquias raciais e sociais que estruturam a historiografia literária brasileira. Ao colocar em diálogo Clarice Lispector e Carolina Maria de Jesus, Evaristo não apenas aproxima duas trajetórias marcadas por profundas desigualdades de reconhecimento, mas explicita os critérios implícitos que definem quem é incorporado ao cânone e sob quais condições.

Clarice Lispector, mulher branca e oriunda da classe média urbana, ainda que tenha enfrentado resistências iniciais, foi progressivamente legitimada pela crítica e consolidada como referência central da literatura nacional. Já Carolina Maria de Jesus, mulher negra e moradora de favela, autora de Quarto de Despejo, teve sua obra frequentemente reduzida à condição de testemunho social ou documento sociológico, sendo por vezes desconsiderada como produção literária de pleno direito. O fato de ter alcançado reconhecimento significativo no exterior antes de ser amplamente valorizada no Brasil revela as barreiras internas de legitimação atravessadas por marcadores de raça e classe.

Os poemas “Carolina na hora da estrela” e “Clarice no quarto de despejo” operam, portanto, como gesto crítico e político. Ao inverter simbolicamente os lugares sociais e literários dessas autoras, Evaristo desestabiliza as fronteiras entre centro e margem, alta literatura e escrita periférica, universal e particular. A operação poética expõe que tais distinções não são neutras, mas atravessadas por relações de poder que racializam o reconhecimento estético.

Nesse sentido, a análise proposta por Barbosa (2020) aponta para uma reflexão mais ampla sobre identidade étnica e literatura nacional: o cânone não é apenas um conjunto de obras consagradas, mas um campo de disputas no qual se decide quem pode representar a nação e quais experiências são consideradas dignas de memória e de valor estético.

> A insistência de mulheres negras autodefinirem-se, autoavaliarem-se e a necessidade de uma análise centrada na mulher negra é significativa por duas razões: em primeiro lugar, definir e valorizar a consciência do próprio ponto de vista autodefinido frente a imagens que promovem uma autodefinição sob a forma de "outro" objetificado é uma forma importante de se resistir à desumanização essencial aos sistemas de dominação. O status de ser o "outro" implica ser o outro em relação a algo ou ser diferente da norma pressuposta de comportamento masculino branco. Nesse modelo, homens brancos poderosos definem-se como sujeitos, os verdadeiros atores, e classificam as pessoas de cor e as mulheres em termos de sua posição em relação a esse eixo branco masculino. Como foi negada às mulheres negras a autoridade de desafiar essas definições, esse modelo consiste em imagens que definem as mulheres negras como um outro negativo, a antítese virtual da imagem positiva dos homens brancos (Collins, 2016, p. 105).

O fato de que as duas escritoras Clarice Lispector e Carolina Maria de Jesus foram contemporâneas e compartilharam o mesmo tempo histórico e o mesmo espaço de produção literária impõe uma reflexão incontornável acerca dos critérios de consagração no campo literário brasileiro. Se, por um lado, uma delas consolidou-se como presença recorrente nos livros didáticos e nos currículos escolares, por outro, a outra permaneceu à margem, apesar da inegável potência estética e crítica de sua obra, tendo vivido em condições de extrema precariedade material.

Essa lógica repercute de modo contundente no espaço escolar. O Ensino Médio, responsável pela formação leitora e pela difusão de um repertório que se apresenta como expressão da identidade nacional, reproduz, muitas vezes, a seletividade do cânone. A ausência ou presença tardia de Carolina Maria de Jesus nos currículos não é um dado neutro, mas sintoma de um projeto pedagógico que historicamente privilegiou determinadas vozes como portadoras da "literatura brasileira" e relegou outras à margem. Ao excluir ou minimizar autoras negras e periféricas, a escola contribui para a manutenção de uma memória literária incompleta, que não contempla a pluralidade das experiências que compõem o país.

A discrepância entre o reconhecimento crítico de Clarice Lispector e a marginalização prolongada de Carolina Maria de Jesus não pode ser explicada exclusivamente por critérios estéticos. Ao contrário, evidencia que o processo de canonização literária é atravessado por disputas simbólicas nas quais raça, classe e capital cultural operam como vetores decisivos. A universalização da escrita clariceana foi possível porque sua autoria se aproximava do

perfil historicamente legitimado como representante da literatura nacional urbano, letrado, branco. Já Carolina, mulher negra, favelada e autodidata, teve sua obra frequentemente reduzida à dimensão documental, como se sua escrita fosse apenas registro da pobreza e não elaboração estética da experiência.

Sobre a escrita corajosa e necessária de Carolina Maria de Jesus, menciono Chiziane, (2016) como os marcadores de raça e gênero operam na definição prévia do estatuto social e intelectual de determinadas autoras. Segundo Chiziane, ela não escreve para arrancar aplausos, "como acontece com os escritores cor-de-rosa" que escrevem sonhos "cor-de-rosa" (Chiziane, 2016).

> A raça e o sexo determinam o estatuto de quem faz o que quer que seja. Sou mulher e sou preta, então, tudo que faço tem que ter erros. Se não tiver, arranjam. E eu, teimosa que sou, digo-lhes que a minha escrita não tem erro nenhum. E a minha opção vingou porque consegui trazer uma reflexão sobre determinados aspectos culturais que antes nunca tinham sido tocados. Os meus temas exigem coragem, trabalho e pesquisa, sem que ninguém me suporte financeiramente (Chiziane, 2016, s/p).

A percepção de que, caso não haja erro, "arranjam" um, revela a dimensão simbólica do racismo e do sexismo no campo literário e acadêmico: a crítica não incide apenas sobre o texto, mas sobre quem o produz. Nesse contexto, a afirmação categórica de que sua escrita "não tem erro nenhum" configura um gesto de reivindicação de competência e de autonomia autoral, rompendo com a lógica que tenta subalternizar sua produção.

Tal assimetria de reconhecimento suscita questionamentos sobre quais fatores, para além da qualidade literária, operaram na definição de sua inserção ou exclusão do cânone. A diferença de trajetórias evidencia que os processos de legitimação cultural são atravessados por marcadores de raça, classe e origem social, que condicionam a circulação, a recepção crítica e a institucionalização das obras. Não se trata apenas de reconhecer trajetórias distintas, mas de interrogar as condições sociais que possibilitaram a uma tornar-se referência recorrente nos manuais escolares e nos currículos universitários, enquanto a outra, apesar da expressiva repercussão inicial de "Quarto de Despejo", permaneceu por décadas circunscrita a um lugar de excepcionalidade folclorizada ou de testemunho social.

Assim, a comparação entre as duas autoras ultrapassa o campo estritamente literário e alcança uma dimensão política e epistêmica: revela que o reconhecimento não é apenas resultado do talento individual, mas produto de estruturas sociais que definem quem pode ser lido como universal e quem permanece identificado como particular, local ou circunstancial. A recente incorporação de Carolina Maria de Jesus às discussões acadêmicas e curriculares, ainda que significativa, evidencia o quanto o processo de revisão do cânone é

tardio e marcado por resistências, exigindo uma reconfiguração mais ampla das bases que sustentam a ideia de literatura nacional.

> O racismo do branco contra o negro, o sexismo do homem ocntra a mulher são similares. [...] Em geral a tendência da escritora negra é se engajar na luta do homem, chamada de geral. A especificidade de ser mulher escritora que aflora nos trabalhos passa então despercebida. [...] Não preciso estar falando de chibata, escravidão, para escrever literatura negra. A arte é liberdade, libertação. A minha arte é engajada comigo. Eu sou o quê? Eu sou negra Eu sou negra, mulher, mãe solteira, empresária, filha, funcionária, militante. [...] Se eu conseguir me comunicar enchendo o papel de vírgula, e o leitor entender que eu estou falando do lugar onde o Brasil se instala, da miserabilidade em que a população negra se encontra, se eu conseguir falar com vírgulas, eu vou encher o papel de vírgula (Martins, 2007, p. 64).

Para Schollhammer (2009), a literatura que hoje trata dos problemas sociais não exclui a dimensão pessoal e íntima, privilegiando apenas a realidade exterior; o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto social e histórico. Nessa perspectiva, o escritor que privilegia a experiência subjetiva não se descola das turbulências históricas e sociais de seu tempo. A interioridade, longe de configurar fuga ou alienação, constitui-se como espaço privilegiado de elaboração crítica do contexto. Assim, a dicotomia entre o pessoal e o político revela-se artificial: a experiência íntima é também atravessada por relações de poder, desigualdades e conflitos históricos, tornando-se, portanto, um modo legítimo e potente de interpretação da realidade social.

Nas instituições de ensino superior, somos instigados a ampliar nossa compreensão social acerca do mundo, dos sujeitos que nele habitam e das múltiplas diferenças que os constituem. A partir dessas reflexões, torna-se possível identificar aquilo que nos atravessa, nos inquieta e nos mobiliza intelectualmente. Desse modo, o exercício analítico permite compreender como determinadas questões sociais, históricas e culturais passam a interpelar o sujeito pesquisador, despertando inquietações e reflexões que orientam a construção do pensamento crítico e da investigação acadêmica.

Desse modo, nós, mulheres negras acadêmicas e pesquisadoras, constituímos-nos como sujeitos centrais em nossas próprias investigações. Tal posicionamento não deslegitima a potência da pesquisa pelo fato de sermos, simultaneamente, sujeitos que investigam e sujeitos implicados nas experiências analisadas. Ao contrário, essa condição evidencia que a produção do conhecimento é atravessada por posicionamentos históricos e sociais, os quais também orientam os recortes analíticos e as problematizações elaboradas no percurso investigativo.

Os modos de pensar e interpretar a realidade, ancorados em referenciais teóricos e epistemológicos construídos por mulheres negras, fortalecem a elaboração de análises

críticas comprometidas com a valorização de experiências historicamente marginalizadas. Nesse sentido, ao dialogarmos com produções intelectuais de outras mulheres negras com as quais estabelecemos identificação teórica e política, ampliamos nossas possibilidades de interpretação e construímos conclusões fundamentadas em tradições epistemológicas que reconhecem essas experiências como fontes legítimas de produção de conhecimento.

E como hooks (1984) nos aciona a refletir possibilidades epistemológicas ao reconhecer que o conhecimento produzido a partir dessas posições não é limitado pela marginalidade, mas enriquecido por ela, na medida em que permite enxergar dimensões da realidade frequentemente invisibilizadas pelos olhares situados no centro das estruturas de poder. Ela afirma que ao viver como vivíamos, na margem, acabamos desenvolvendo uma forma particular de ver a realidade. Olhávamos tanto de fora para dentro quanto de dentro para fora... compreendíamos ambos (hooks, 1984).

A afirmação de bell hooks (1984) destaca que a experiência de viver à margem das estruturas sociais dominantes possibilita o desenvolvimento de uma perspectiva singular de interpretação da realidade. Ao afirmar que, ao viverem nas margens, sujeitos historicamente marginalizados aprendem a olhar “de fora para dentro” e “de dentro para fora”, a autora evidencia a formação de uma consciência crítica que se constrói na intersecção entre pertencimento e distanciamento. Esse duplo olhar permite compreender simultaneamente a lógica interna dos grupos dominantes e as condições de exclusão impostas àqueles que se encontram nas periferias sociais. Assim, a marginalidade, longe de representar apenas um lugar de privação, também pode constituir-se como um espaço privilegiado de observação crítica das relações de poder que organizam a sociedade.

## 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões desenvolvidas ao longo deste trabalho permitiram evidenciar que a produção de conhecimento não ocorre em um campo neutro, tampouco descolado das experiências sociais, históricas e políticas que atravessam os sujeitos que pesquisam e escrevem. Ao contrário, como apontam as autoras como bell hooks, Grada Kilomba, Patricia Hill Collins e Sueli Carneiro, toda produção intelectual está situada, sendo atravessada por marcadores sociais como raça, gênero, classe e pelas condições históricas nas quais os sujeitos se encontram inseridos. Reconhecer essa dimensão situada do conhecimento não representa uma fragilização da investigação científica, mas, ao contrário, constitui um passo fundamental para a ampliação crítica das bases epistemológicas que sustentam o saber acadêmico.

Ao reivindicar a legitimidade de uma escrita atravessada por emoção e subjetividade, essas escritas tensionam os limites do academicismo tradicional e propõe outras formas de produção intelectual. Para as autoras intelectuais negras, ao nomearem seus lugares de fala e de escrita, desafiam as hierarquias epistêmicas que historicamente silenciaram suas vozes

e inauguram novas linguagens e formas de narrar a experiência. Assim, a presença da subjetividade na escrita não representa uma fragilidade metodológica, mas um gesto político e epistemológico que reconhece a implicação do sujeito na construção do conhecimento e amplia as possibilidades de interpretação da realidade.

Nesse sentido, ao reivindicar a centralidade da experiência na produção do conhecimento, especialmente a experiência de mulheres negras, esta reflexão buscou tensionar as fronteiras que historicamente delimitaram quais vozes poderiam ser legitimadas como produtoras de saber. Durante muito tempo, a universidade operou a partir de parâmetros que privilegiam determinadas perspectivas como universais, ao mesmo tempo em que relegaram outras experiências à condição de objeto de estudo, mas raramente de sujeito da produção intelectual. Esse processo, que diversos autores denominam como exclusão ou silenciamento epistêmico, produziu lacunas significativas na forma como compreendemos a sociedade, a cultura e as múltiplas formas de existência que compõem a realidade social.

Ao trazer para o centro do debate as produções intelectuais de mulheres negras, evidencia-se que suas escritas não apenas denunciam estruturas de desigualdade, mas também produzem categorias analíticas capazes de ampliar os horizontes interpretativos das ciências humanas. A partir de suas experiências, essas autoras elaboram reflexões que articulam corpo, memória, ancestralidade, território e subjetividade como dimensões constitutivas da produção do conhecimento. Assim, suas contribuições não devem ser compreendidas apenas como narrativas particulares ou testemunhos individuais, mas como formulações teóricas que tensionam e ampliam as bases epistemológicas da própria academia. Nesse processo, a escrita situada assume papel fundamental. Longe de representar um afastamento do rigor científico, a incorporação da experiência vivida na investigação revela-se como estratégia metodológica que permite compreender fenômenos sociais a partir de perspectivas historicamente invisibilizadas. Como argumenta Grada Kilomba (2019), não existem discursos neutros; todos os sujeitos falam a partir de um lugar específico. Assim, reconhecer o lugar de fala não significa limitar a produção do conhecimento, mas explicitar as condições que o tornam possível, permitindo que novas vozes e interpretações emergem no campo acadêmico.

A análise da circulação e do reconhecimento de determinadas produções literárias também revelou como os processos de legitimação cultural estão atravessados por relações de poder. A trajetória de autoras como Carolina Maria de Jesus demonstra que o reconhecimento literário não se estabelece apenas a partir de critérios estéticos, mas também a partir de estruturas sociais que definem quem pode ser reconhecido como representante legítimo da literatura nacional. A marginalização prolongada de sua obra nos currículos escolares e universitários evidencia como o cânone literário foi historicamente constituído a partir de perspectivas seletivas, que privilegiam determinadas vozes em

detrimento de outras. Dessa forma, a revisão crítica desses processos torna-se fundamental para a construção de um campo acadêmico mais plural e comprometido com a diversidade das experiências humanas.

Ao assumir que mulheres negras pesquisadoras também são atravessadas pelas questões que investigam, este trabalho reafirma que a implicação do sujeito na pesquisa não invalida o conhecimento produzido. Pelo contrário, pode fortalecer o processo investigativo ao permitir uma compreensão mais sensível e crítica dos fenômenos analisados. A experiência vivida, quando articulada a referenciais teóricos consistentes e a um rigor metodológico comprometido com a reflexão crítica, transforma-se em ferramenta potente para a construção de novas interpretações sobre a realidade.

Por fim, torna-se evidente que a presença crescente de mulheres negras no espaço acadêmico representa não apenas um avanço em termos de representatividade, mas também uma inflexão epistemológica significativa. Suas escritas, pesquisas e reflexões contribuem para questionar as hierarquias do saber, ampliar os horizontes interpretativos das ciências humanas e produzir novas formas de pensar a relação entre conhecimento, poder e experiência. Assim, ao reivindicar o direito de narrar suas próprias histórias, interpretar suas próprias realidades e produzir suas próprias teorias, mulheres negras não apenas ocupam espaços historicamente negados, mas transformam profundamente as formas de pensar, produzir e legitimar o conhecimento.

## REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Glória. **Falando em línguas:** uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo. Revista Estudos Feministas, ano 08, 1º semestre 2000.

BARBOSA, Maria Aparecida. Literatura negra e identidade étnica na poesia de Conceição Evaristo. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da; SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). **Literatura, identidade e memória**. Salvador: EDUFBA, 2020. p. 65–80.

CARNEIRO, A. S. **A Construção do Outro como Não-ser como fundamento do Ser**. São Paulo: FUESP, 2005.

CHIZIANE, Paulina. **Não volto a escrever. Basta. Entrevistador**: José Maria Remédios, em 11 de julho de 2016. Disponível em: http://www.geledes.org.br/paulina-chiziane-nao-volto-escreverbasta/#gs.v_K1_kA. Acesso em: 10 fev. 2026.

COLLINS. Patricia Hill. **Aprendendo com a outsider Within**: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Revista Sociedade e Estado.–V 31, N. 1, Janeiro/abril, p. 99-127, 2016. Disponível em: https://www.scielo.br/j/se/a/MZ8tzzsGrvmFTKFqr6GLVMn/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 11 fev. 2026.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento.Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2014.

HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu,** n. 5, p. 7–41, 1995.

hooks, bell. **From margin to center.** Boston: South End Press, 1984.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**. Episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira. Editora Cobogó, 2019.

MARTINS, L. M. **Performances do tempo espiralar**: Poéticas do corpo tela. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

**Recebido em: 11/03/2026**
**Aceito em: 17/06/2026**

# REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E SEXUALIDADE NA NARRATIVA DE THE LAST OF US: A PERSONAGEM ELLIE E A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES DISSIDENTES NA CULTURA CONTEMPORÂNEA

*GENDER AND SEXUALITY REPRESENTATIONS IN THE NARRATIVE OF THE LAST OF US: ELLIE AND THE CONSTRUCTION OF DISSIDENT IDENTITIES IN CONTEMPORARY CULTURE*

Igor Arnaldo Soares de Alencar[1]

**Resumo**: o presente artigo analisa as representações de gênero e sexualidade na narrativa do jogo digital The Last of Us, com foco na personagem Ellie, investigando de que modo a obra participa da construção de identidades dissidentes na cultura contemporânea. O estudo parte da compreensão de que as narrativas midiáticas funcionam como espaços de formação simbólica, nos quais se produzem sentidos sobre corpo, afetividade e pertencimento. A pesquisa caracteriza-se como análise qualitativa de natureza teórico-interpretativa, fundamentada nos estudos culturais, na teoria da representação e nos debates sobre gênero e sexualidade na contemporaneidade. Inicialmente, discute-se o papel das narrativas midiáticas como pedagogias culturais, destacando a importância da cultura digital na constituição das subjetividades. Em seguida, apresentam-se fundamentos teóricos sobre identidade, representação e performatividade, situando o debate no contexto das transformações sociais e simbólicas atuais. A análise narrativa do jogo evidencia que a construção da personagem Ellie rompe com modelos tradicionais de protagonismo, ao apresentar uma figura feminina marcada por autonomia, vulnerabilidade e complexidade afetiva. A presença de relações dissidentes, a representação de um corpo não idealizado e a centralidade de conflitos morais contribuem para ampliar as formas de identificação disponíveis na cultura midiática. Os resultados indicam que os jogos digitais podem atuar como espaços relevantes de produção de significados sociais, participando da redefinição das formas de representar gênero e sexualidade. Conclui-se que as narrativas digitais contemporâneas constituem ambientes simbólicos nos quais se elaboram novas possibilidades de identidade, evidenciando o papel da cultura midiática na ampliação das formas de pertencimento na sociedade atual.

**Palavras-chave**: gênero; sexualidade; narrativa digital; identidade; cultura midiática.

**Abstract**: this article analyzes the representations of gender and sexuality in the narrative of the digital game The Last of Us, focusing on the character Ellie and investigating how the work contributes to the construction of dissident identities in contemporary culture. The study is based on the understanding that media narratives function as symbolic spaces of formation in which meanings about body, affectivity and belonging are produced. The research is characterized as a qualitative and theoretical-interpretative analysis grounded in cultural studies, representation theory and contemporary debates on gender and sexuality. First, the role of media narratives as cultural pedagogies is discussed, emphasizing the importance of digital culture in the constitution of subjectivities. Then, theoretical foundations on identity, representation and performativity are presented, situating the discussion within current social and symbolic transformations. The narrative analysis of the game shows that the construction of Ellie breaks with traditional models of protagonism by presenting a female character marked by autonomy, vulnerability and emotional complexity. The presence of dissident relationships, the representation of a non-idealized body and the centrality of moral conflicts expand the possibilities of identification available in media culture. The results indicate that digital games can function as relevant spaces for the production of social meanings, contributing to the redefinition of gender and sexuality representations. It is concluded that contemporary digital narratives constitute symbolic environments in which new forms of identity are elaborated, highlighting the role of media culture in expanding possibilities of belonging in contemporary society.

**Keywords**: gender; sexuality; digital narrative; identity; media culture.

[1] Doutor em Ciência, Tecnologia e Inclusão pela UFF, professor, pesquisador e profissional da área de tecnologia, com atuação em inteligência artificial, educação digital, inovação, gamificação, cultura tecnológica e transformação digital. A trajetória começou na formação em Tecnologia e Jogos Digitais, unindo desde cedo comunicação, experiência do usuário, aprendizagem e soluções digitais.

## 1 INTRODUÇÃO

A cultura contemporânea caracteriza-se pela centralidade das mídias na produção de sentidos sociais, na circulação de valores simbólicos e na formação das identidades. As narrativas midiáticas deixaram de ocupar apenas o campo do entretenimento para assumir funções pedagógicas, participando ativamente da construção de referenciais culturais, afetivos e sociais. Nesse contexto, produtos audiovisuais, literários e digitais operam como dispositivos de significação por meio dos quais sujeitos aprendem modos de existir, de sentir e de se reconhecer no mundo, constituindo aquilo que os estudos culturais compreendem como processos de representação. A identidade, nessa perspectiva, não é entendida como essência fixa, mas como resultado de práticas discursivas e culturais que organizam o modo como os indivíduos se percebem e são percebidos socialmente (Hall, 2006).

O desenvolvimento das tecnologias digitais ampliou significativamente o alcance dessas narrativas, criando ambientes interativos nos quais a experiência estética se articula à participação do sujeito. A convergência entre diferentes mídias produziu novas formas de *storytelling*, capazes de integrar imagem, som, texto e interação, transformando o consumo cultural em experiência imersiva. Nesse cenário, as narrativas digitais passam a funcionar como espaços privilegiados de produção simbólica, nos quais se elaboram valores, identidades e formas de pertencimento. A cultura da convergência, marcada pela circulação de conteúdos entre diferentes plataformas e pela participação ativa dos públicos, reforça o papel das narrativas na formação cultural contemporânea (Jenkins, 2009).

Entre essas formas narrativas, os jogos digitais ocupam posição relevante por combinarem elementos audiovisuais, literários e interativos em estruturas complexas de significação. Diferentemente de mídias lineares, os jogos possibilitam ao jogador vivenciar experiências narrativas nas quais a construção de sentido ocorre por meio da ação, da escolha e da identificação com personagens. A interatividade amplia o potencial simbólico dessas obras, tornando-as espaços de experimentação de papéis sociais, afetivos e identitários. A cultura digital, nesse sentido, não apenas reproduz representações sociais existentes, mas também participa de sua transformação, ao permitir a circulação de novas formas de subjetividade e de pertencimento (Santaella, 2013).

Nesse contexto, a análise de narrativas digitais torna-se relevante para compreender como as representações de gênero e sexualidade são construídas na cultura contemporânea. As identidades de gênero não correspondem a determinações naturais, mas resultam de processos históricos e discursivos que definem normas, expectativas e possibilidades de existência. O corpo, o comportamento e a afetividade são regulados por sistemas simbólicos que estabelecem padrões considerados legítimos, ao mesmo tempo em que produzem formas de diferença e dissidência. A sexualidade, compreendida como campo de produção de saber e poder, constitui um dos principais espaços de disputa simbólica nas

sociedades modernas, sendo continuamente redefinida por discursos culturais, científicos e midiáticos (Foucault, 1988).

A partir dessa perspectiva, as representações de gênero nas narrativas contemporâneas podem ser analisadas como práticas performativas, nas quais identidades são reiteradas, negociadas ou transformadas. O conceito de performatividade indica que os modos de ser homem, mulher ou sujeito dissidente não são dados naturais, mas efeitos de repetições sociais que produzem a aparência de estabilidade. As narrativas culturais, ao representarem personagens e relações afetivas, participam desse processo, contribuindo para a manutenção ou para a reconfiguração das normas que regulam o gênero e a sexualidade (Butler, 2003). Dessa forma, a análise de personagens em obras audiovisuais e digitais permite observar como a cultura contemporânea elabora novas possibilidades de identidade.

Entre as narrativas digitais recentes, o jogo *The Last of Us* destaca-se pela complexidade de sua construção narrativa e pelo desenvolvimento de personagens que ultrapassam modelos tradicionais de representação. A obra apresenta uma estrutura dramática marcada por conflitos morais, relações afetivas intensas e situações de vulnerabilidade, aproximando-se de formas narrativas próprias do cinema e da literatura. A personagem Ellie, em especial, assume papel central na construção simbólica da narrativa, sendo apresentada como protagonista que rompe expectativas convencionais associadas ao gênero, à sexualidade e à posição feminina em histórias de ação e sobrevivência. Sua trajetória evidencia a presença de identidades que não se enquadram plenamente em padrões normativos, permitindo analisar a narrativa como espaço de representação de formas dissidentes de subjetividade.

Diante desse cenário, o presente artigo tem como objetivo analisar as representações de gênero e sexualidade na narrativa de *The Last of Us*, com foco na personagem Ellie, investigando de que modo a obra participa da construção de identidades dissidentes na cultura contemporânea. Parte-se da hipótese de que as narrativas digitais funcionam como espaços de formação simbólica, nos quais se articulam discursos sobre corpo, afetividade e pertencimento, contribuindo para a redefinição das normas que regulam o gênero e a sexualidade. A análise busca compreender como a personagem é construída narrativamente e quais sentidos culturais são produzidos por essa representação.

A abordagem metodológica adotada é de natureza qualitativa, fundamentada na análise cultural e narrativa da obra, com base em referenciais dos estudos culturais, da teoria da representação e dos estudos de gênero. O procedimento consiste na interpretação dos elementos narrativos, dos diálogos e das relações entre personagens, considerando o jogo como texto cultural inserido em um contexto histórico específico. A análise não se restringe ao enredo, mas observa a obra como prática simbólica que participa da produção de significados sociais, conforme proposto pelas abordagens que compreendem a mídia

como espaço de construção de identidades e valores culturais (Hall, 2006; Jenkins, 2009; Santaella, 2013).

O artigo está organizado em seis seções, além desta introdução e das considerações finais. Inicialmente, discute-se o papel das narrativas midiáticas como espaços de formação cultural, destacando a função simbólica das produções audiovisuais e digitais na construção de identidades. Em seguida, apresentam-se os fundamentos teóricos sobre gênero, sexualidade e representação na cultura contemporânea, com base nos estudos culturais e nas teorias sociais do corpo e da diferença. Na terceira seção, aborda-se a narrativa digital como forma de construção de sentido, analisando os jogos eletrônicos como linguagem cultural e situando *The Last of Us* no contexto das narrativas contemporâneas. Posteriormente, desenvolve-se a análise da personagem Ellie, examinando sua construção simbólica e sua relação com representações de gênero, sexualidade e dissidência. Na sequência, discute-se a cultura digital como espaço de produção de novas formas de identidade, articulando a análise da obra com transformações mais amplas da cultura contemporânea. Por fim, as considerações finais retomam os argumentos desenvolvidos, evidenciando o papel das narrativas digitais na formação simbólica de subjetividades e na ampliação das formas de representação na cultura atual.

## 2 NARRATIVAS MIDIÁTICAS COMO ESPAÇOS DE FORMAÇÃO CULTURAL

A compreensão das narrativas midiáticas como espaços de formação cultural exige reconhecer que a mídia contemporânea não atua apenas como veículo de informação ou entretenimento, mas como instância produtora de sentidos, valores e formas de subjetivação. As práticas culturais mediadas por imagens, sons, textos e interfaces participam da constituição de repertórios simbólicos por meio dos quais os sujeitos interpretam o mundo, constroem vínculos de pertencimento e elaboram referências identitárias. Nessa perspectiva, a cultura não pode ser entendida como esfera secundária da vida social, mas como campo no qual circulam representações que organizam percepções sobre normalidade, diferença, corpo, gênero, afetividade e poder. A representação, portanto, não apenas expressa a realidade, mas participa ativamente de sua produção simbólica, articulando linguagem, cultura e identidade em processos históricos de significação (Hall, 2006).

Essa abordagem permite compreender as narrativas midiáticas como formas de pedagogia cultural. Para além dos espaços escolares, a formação dos sujeitos ocorre em múltiplas instâncias sociais, entre elas a televisão, o cinema, a publicidade, as plataformas digitais e os jogos eletrônicos. Tais dispositivos ensinam sensibilidades, difundem modelos de comportamento, organizam imaginários e instituem visões de mundo que incidem sobre a experiência cotidiana. Ao discutir as pedagogias culturais, observa-se que a educação não se restringe à transmissão formal de conteúdos, mas envolve a atuação disseminada de

aparatos culturais que orientam práticas, valores e expectativas sociais. A mídia, nesse sentido, constitui um dos principais ambientes de aprendizagem contemporânea, pois produz narrativas que disciplinam, autorizam ou contestam modos de existência, contribuindo para a formação moral, estética e política dos sujeitos (Giroux, 1995).

No contexto da cultura digital, essa função formativa intensifica-se devido à ampliação do alcance, da velocidade e da capilaridade dos conteúdos culturais. A digitalização não apenas multiplicou os suportes narrativos, mas transformou a própria lógica de circulação das narrativas, favorecendo processos de convergência entre linguagens, plataformas e práticas de consumo. A cultura da convergência caracteriza-se precisamente pela circulação de conteúdos em diferentes meios e pela reconfiguração da relação entre produtores e públicos, que passam a interagir de maneira mais ativa com os objetos culturais. Tal cenário reforça a centralidade das narrativas no ambiente digital, uma vez que elas deixam de ser apenas consumidas para serem compartilhadas, reinterpretadas e incorporadas às práticas sociais dos sujeitos. A experiência cultural torna-se, assim, mais participativa, mais conectada e mais implicada na produção cotidiana de sentidos (Jenkins, 2009).

Ao mesmo tempo, a expansão das mídias digitais não suprimiu a dimensão narrativa da cultura, mas a reconfigurou. As narrativas audiovisuais contemporâneas operam em um regime de complexidade crescente, no qual texto, imagem, som, movimento e interação articulam-se na produção de experiências imersivas. A centralidade da linguagem verbal, sem desaparecer, divide espaço com formas multimodais de construção de sentido, fazendo com que a recepção das obras passe a depender de processos interpretativos mais amplos e sensorialmente densos. A cultura das mídias, marcada pela proliferação de linguagens híbridas, transforma a experiência estética em experiência cognitiva e afetiva, uma vez que os sujeitos não apenas assistem às narrativas, mas as percorrem, as sentem e as interpretam a partir de diferentes camadas de mediação tecnológica. Nessa dinâmica, a formação simbólica torna-se indissociável da experiência comunicacional e da circulação de signos em ambientes digitais (Santaella, 2013).

É nesse quadro que os *videogames* devem ser compreendidos como objetos legítimos de análise no campo das Humanidades. Durante muito tempo, os jogos eletrônicos foram tratados de modo redutivo, seja como mero entretenimento técnico, seja como produto periférico diante de linguagens consideradas mais nobres, como a literatura e o cinema. No entanto, tal perspectiva mostra-se insuficiente diante da sofisticação narrativa, estética e simbólica alcançada por esse meio nas últimas décadas. Os jogos digitais articulam enredo, espacialidade, trilha sonora, visualidade, interação e construção de personagem em estruturas complexas de significação, configurando-se como formas narrativas próprias da cultura contemporânea. Ao mobilizarem escolhas, ações e percursos, eles produzem experiências que não apenas contam histórias, mas inserem o sujeito em regimes de

participação narrativa, nos quais o sentido emerge também da relação entre jogador, sistema e mundo ficcional.

A legitimidade cultural do jogo, contudo, não decorre apenas de sua sofisticação técnica, mas de sua inserção histórica como prática simbólica. O jogo já havia sido compreendido como elemento constitutivo da cultura, na medida em que organiza formas de sociabilidade, ritualização, disputa, regra e imaginação. Ao destacar o caráter estruturante do lúdico, observa-se que o jogo não constitui mero desvio da vida social, mas uma de suas expressões fundamentais, associada à produção de linguagem, ordem e sentido coletivo (Huizinga, 2004). Em perspectiva semelhante, o jogo pode ser entendido como prática regulada por convenções, tensões e formas de prazer que expressam aspectos decisivos da vida social, revelando sua importância como fenômeno cultural e antropológico (Caillois, 1990). Quando essa tradição é articulada às tecnologias digitais, torna-se ainda mais evidente que os *videogames* não representam ruptura com a cultura, mas reconfiguração contemporânea de uma prática histórica de produção simbólica.

Nos jogos digitais, a narrativa não se limita à sucessão linear de acontecimentos, pois se articula à experiência de exploração, decisão e imersão. A interatividade redefine a relação entre obra e receptor, deslocando o sujeito da posição de observador para a de participante de uma experiência narrativamente estruturada. Essa condição não elimina a autoria nem dissolve a organização estética da obra, mas introduz uma modalidade específica de construção de sentido, em que a experiência do tempo, do espaço e da ação torna-se decisiva para a compreensão da narrativa. A imersão, nesse contexto, não é apenas efeito técnico, mas experiência cultural de envolvimento simbólico, afetivo e cognitivo com universos ficcionais que ensinam modos de perceber, reagir e interpretar situações. Assim, os jogos operam como formas narrativas complexas, capazes de articular emoção, conflito, memória e identificação em níveis comparáveis aos de outras linguagens audiovisuais.

A análise de *videogames* como narrativas culturais também se justifica porque esses objetos participam da produção social de imaginários, representações e identidades. Personagens, conflitos, ambientes e relações apresentados nos jogos não são neutros, pois mobilizam visões de mundo e formas de organização simbólica que dialogam com disputas sociais mais amplas. A cultura digital, ao incorporar os jogos como uma de suas expressões centrais, faz deles espaços relevantes de circulação de valores, afetos e discursos sobre pertencimento, diferença e subjetividade. Examinar jogos eletrônicos, portanto, não significa deslocar-se para um campo menor ou periférico, mas reconhecer que a cultura contemporânea produz parte significativa de seus sentidos em narrativas interativas, imersivas e audiovisuais. É justamente essa condição que torna legítima a análise de obras como *The Last of Us*, cuja densidade narrativa e cuja construção simbólica permitem tratá-las como textos culturais capazes de participar da formação social dos sujeitos e da redefinição das sensibilidades contemporâneas (Hall, 2006; Jenkins, 2009; Santaella, 2013).

Desse modo, a leitura das narrativas midiáticas como espaços de formação cultural permite sustentar que a análise de jogos digitais não constitui uma concessão temática, mas uma exigência teórica diante das transformações da cultura contemporânea. Se a mídia educa, se as narrativas formam identidades e se a cultura digital produz sentidos, então os *videogames* precisam ser reconhecidos como objetos legítimos para a investigação das formas pelas quais a sociedade elabora simbolicamente suas experiências, suas diferenças e seus modos de existir. É a partir dessa compreensão que se torna possível avançar para o debate sobre gênero, sexualidade e representação, observando de que modo tais categorias são produzidas, tensionadas e reconfiguradas nas narrativas culturais do presente.

## 3 GÊNERO, SEXUALIDADE E REPRESENTAÇÃO NA CULTURA CONTEMPORÂNEA

A compreensão das representações de gênero e sexualidade na cultura contemporânea exige partir do pressuposto de que a identidade não constitui um dado natural, mas um processo histórico e socialmente construído. Nos estudos culturais, a identidade é entendida como resultado de práticas discursivas que produzem significados, classificações e posições de sujeito dentro de determinados contextos culturais. As formas pelas quais os indivíduos se reconhecem e são reconhecidos estão relacionadas a sistemas simbólicos que organizam diferenças e estabelecem normas de pertencimento. Nesse sentido, as identidades não são fixas nem homogêneas, mas constituídas por meio de processos de representação que articulam linguagem, cultura e poder, definindo aquilo que pode ser considerado legítimo, normal ou aceitável em uma determinada sociedade (Hall, 2006).

A noção de representação ocupa papel central nesse debate, pois é por meio dela que os sentidos sociais são produzidos e compartilhados. Representar não significa apenas descrever o mundo, mas construir significados sobre ele, estabelecendo categorias que orientam percepções e comportamentos. As representações atuam como práticas culturais que organizam modos de ver, de pensar e de sentir, influenciando a forma como os sujeitos interpretam a si mesmos e aos outros. Dessa maneira, a produção de identidades está diretamente vinculada à circulação de discursos que definem normas, expectativas e valores, tornando a cultura um campo de disputas simbólicas no qual diferentes formas de existência são afirmadas, silenciadas ou transformadas (Hall, 2006).

No que se refere ao gênero, essa perspectiva implica compreender que as diferenças entre masculino e feminino não derivam exclusivamente de determinações biológicas, mas de processos sociais que atribuem significados aos corpos. O gênero pode ser entendido como conjunto de práticas reiteradas que produzem a aparência de estabilidade e naturalidade, fazendo com que determinadas formas de comportamento pareçam

inevitáveis ou necessárias. A repetição de normas culturais cria a impressão de que as identidades são fixas, quando, na realidade, elas resultam de performatividades que se mantêm por meio da repetição de gestos, discursos e expectativas socialmente reguladas. A análise do gênero, portanto, envolve observar como essas normas são produzidas, reproduzidas e, em certos contextos, tensionadas ou transformadas (Butler, 2003).

A relação entre corpo e norma torna-se particularmente relevante nesse processo, pois é sobre o corpo que incidem grande parte das regulações sociais. As sociedades modernas desenvolveram dispositivos de controle que classificam, organizam e disciplinam os corpos, definindo padrões considerados normais ou desviantes. Tais mecanismos não operam apenas por meio de proibições explícitas, mas também por discursos científicos, médicos, jurídicos e culturais que estabelecem critérios de legitimidade. A sexualidade, nesse contexto, não pode ser compreendida apenas como dimensão biológica ou privada, mas como campo de produção de saber e poder, no qual se definem categorias, identidades e formas de conduta. O discurso sobre a sexualidade participa, assim, da constituição dos sujeitos, ao determinar quais práticas são autorizadas, toleradas ou marginalizadas (Foucault, 1988).

A produção social das normas de gênero e sexualidade não ocorre apenas nas instituições formais, mas também nas práticas culturais e educacionais. A escola, a família, a mídia e outras instâncias sociais participam da construção de expectativas sobre comportamento, aparência e afetividade, ensinando modos de ser considerados adequados. A educação, nesse sentido, não se limita à transmissão de conteúdos, mas envolve a formação de sensibilidades e identidades, contribuindo para a naturalização de determinadas formas de viver o gênero e a sexualidade. Ao mesmo tempo, esses mesmos espaços podem tornar-se locais de questionamento e transformação, na medida em que novas representações passam a circular, ampliando as possibilidades de reconhecimento e pertencimento (Louro, 2008).

Na cultura contemporânea, as mídias desempenham papel decisivo nesse processo, pois constituem um dos principais ambientes de produção e circulação de representações. Filmes, séries, publicidade, redes digitais e jogos eletrônicos apresentam modelos de corpo, de afetividade e de identidade que influenciam a maneira como os sujeitos percebem a si mesmos e aos outros. A presença crescente de personagens que escapam a padrões tradicionais indica que as narrativas culturais tornaram-se espaço de disputa simbólica, no qual se confrontam concepções distintas de normalidade e diferença. A visibilidade de identidades dissidentes não significa necessariamente superação das normas, mas evidencia que a cultura contemporânea se caracteriza por tensões entre regulação e transformação, entre permanência e mudança.

Nesse cenário, a dissidência pode ser compreendida como a existência de formas de vida que não se ajustam completamente às expectativas normativas estabelecidas

socialmente. Identidades dissidentes não se definem apenas pela oposição às normas, mas pela possibilidade de produzir novas formas de reconhecimento e de experiência. A diferença deixa de ser vista exclusivamente como desvio e passa a ser entendida como elemento constitutivo da diversidade social. As narrativas culturais participam desse processo ao representar personagens que não correspondem a modelos tradicionais de gênero e sexualidade, abrindo espaço para interpretações mais plurais das relações humanas. A ampliação dessas representações não elimina os mecanismos de controle, mas evidencia que a cultura contemporânea é marcada por negociações constantes entre norma e diferença, estabilidade e transformação.

As mídias digitais intensificam esse processo ao ampliar o repertório de imagens e histórias disponíveis para os sujeitos. A circulação global de narrativas favorece o contato com diferentes formas de viver o corpo, o desejo e a identidade, contribuindo para a relativização de padrões antes considerados universais. A experiência cultural torna-se mais heterogênea, permitindo que sujeitos encontrem referências que não estavam presentes em modelos tradicionais de representação. Nesse sentido, a cultura digital pode ser compreendida como espaço de produção de novas possibilidades simbólicas, no qual a identidade se constrói de maneira mais fluida, negociada e plural. A análise das narrativas contemporâneas torna-se, portanto, fundamental para compreender como essas transformações são representadas, interpretadas e incorporadas socialmente (Hall, 2006; Butler, 2003; Foucault, 1988).

A partir dessas considerações, torna-se possível examinar as narrativas digitais como locais privilegiados para observar a construção simbólica do gênero e da sexualidade. Personagens, enredos e relações afetivas não apenas refletem mudanças sociais, mas participam da produção de novas formas de identificação e pertencimento. A análise de obras narrativas permite investigar de que modo a cultura contemporânea elabora representações que tensionam normas estabelecidas e tornam visíveis identidades que historicamente foram marginalizadas. É nesse horizonte teórico que se insere a leitura de *The Last of Us*, cuja narrativa apresenta personagens que desafiam expectativas tradicionais e evidenciam a complexidade das formas de subjetividade na cultura digital. A partir dessa base conceitual, torna-se possível avançar para a análise da construção narrativa da obra, observando como o jogo articula linguagem, personagem e experiência para produzir sentidos sobre identidade, afetividade e diferença.

## 4 NARRATIVA, PERSONAGEM E CONSTRUÇÃO DE SENTIDO EM THE LAST OF US

A análise de jogos digitais no campo das Humanidades exige compreender que essas obras constituem formas narrativas complexas, nas quais diferentes linguagens se articulam para produzir experiências simbólicas densas. Diferentemente de narrativas estritamente

lineares, os jogos combinam elementos audiovisuais, textuais e interativos, permitindo que o sentido seja construído por meio da ação do jogador dentro de um universo ficcional estruturado. A narrativa digital não se limita à sucessão de acontecimentos, mas envolve a organização de espaços, personagens, regras e possibilidades de escolha, formando um sistema no qual a experiência do sujeito participa da construção do significado. Nesse contexto, os jogos podem ser entendidos como ambientes narrativos nos quais a imersão e a participação ampliam as formas tradicionais de contar histórias (Murray, 2003).

A especificidade da narrativa digital está relacionada à possibilidade de interação, que modifica a relação entre obra e receptor. Enquanto em narrativas literárias ou cinematográficas o espectador acompanha acontecimentos previamente definidos, nos jogos o sujeito participa ativamente da experiência narrativa, explorando ambientes, tomando decisões e realizando ações que influenciam a forma como a história é percebida. Essa condição não elimina a estrutura narrativa, mas introduz um modo particular de construção de sentido, no qual o envolvimento do jogador se torna parte fundamental da experiência estética. A interatividade não substitui a narrativa, mas a reorganiza, criando formas de *storytelling* que combinam autoria, sistema e participação em um mesmo processo cultural (Aarseth, 1997).

Nesse cenário, o desenvolvimento do *storytelling* digital está diretamente ligado às transformações da cultura midiática contemporânea. As narrativas deixam de estar restritas a um único suporte e passam a circular em diferentes meios, constituindo universos ficcionais mais amplos e interconectados. A convergência entre mídias favorece a criação de histórias que se expandem por múltiplas plataformas, integrando cinema, televisão, literatura, quadrinhos e jogos eletrônicos em processos de construção narrativa que envolvem diferentes formas de participação. Esse modelo reforça a importância dos jogos digitais como parte integrante da cultura narrativa contemporânea, uma vez que eles não apenas reproduzem histórias, mas contribuem para a ampliação de universos ficcionais e para a criação de experiências imersivas que articulam emoção, ação e interpretação (Jenkins, 2009).

A experiência narrativa nos jogos também depende da construção simbólica dos personagens, que funcionam como pontos de identificação e mediação entre o jogador e o mundo ficcional. O personagem não é apenas um elemento do enredo, mas uma forma de organização de sentidos que permite ao sujeito experimentar conflitos, afetos e decisões dentro da narrativa. A identificação com personagens possibilita que o jogador vivencie situações que envolvem medo, perda, desejo, responsabilidade e pertencimento, tornando a experiência narrativa mais intensa e significativa. Nos jogos contemporâneos, a construção de personagens complexos tornou-se elemento central para a criação de narrativas capazes de produzir envolvimento emocional, aproximando essa linguagem de formas narrativas tradicionalmente associadas ao cinema e à literatura (Ryan, 2004).

A dimensão emocional da narrativa digital constitui aspecto fundamental para compreender sua força simbólica. A imersão não se reduz ao realismo técnico, mas envolve a capacidade de criar vínculos afetivos entre o jogador e os acontecimentos narrados. Quando a narrativa apresenta personagens com conflitos morais, trajetórias de transformação e relações afetivas consistentes, a experiência deixa de ser apenas lúdica e passa a envolver processos de interpretação e empatia. A emoção, nesse contexto, funciona como elemento estruturante da narrativa, permitindo que o sujeito atribua significado às ações realizadas dentro do jogo. A experiência estética torna-se, assim, também experiência cognitiva e afetiva, na qual o envolvimento com a história contribui para a construção de sentidos sobre o mundo e sobre o próprio sujeito (Santaella, 2013).

Entre os jogos que exemplificam essa complexidade narrativa, *The Last of Us* destaca-se por apresentar uma estrutura dramática centrada no desenvolvimento de personagens e na construção de relações afetivas. A narrativa organiza-se a partir de conflitos morais, perdas, escolhas difíceis e vínculos de cuidado, aproximando-se de formas narrativas que privilegiam a dimensão humana dos acontecimentos. A obra combina elementos de ação e sobrevivência com uma narrativa emocionalmente densa, na qual o percurso dos personagens se torna mais importante que a própria resolução dos eventos. Essa característica contribui para que o jogo seja frequentemente analisado como exemplo de amadurecimento da narrativa digital, demonstrando que os *videogames* podem produzir experiências simbólicas comparáveis às de outras linguagens culturais.

A relação entre jogador e personagem desempenha papel decisivo nesse processo. Ao controlar um personagem dentro do universo ficcional, o jogador não apenas observa a narrativa, mas participa de sua realização, compartilhando decisões e consequências. Essa condição cria uma forma específica de identificação, na qual a experiência narrativa é vivida simultaneamente como ação e como interpretação. A agência narrativa, entendida como possibilidade de atuar dentro de um sistema ficcional, intensifica o envolvimento do sujeito e amplia o impacto simbólico da história. Mesmo quando a estrutura do enredo permanece relativamente fixa, a sensação de participação contribui para tornar a experiência mais significativa, pois o jogador se percebe implicado nos acontecimentos narrados (Murray, 2003; Aarseth, 1997).

Nesse contexto, a personagem Ellie assume papel central na construção de sentido em *The Last of Us*. Sua presença organiza a experiência narrativa, orientando a relação afetiva do jogador com o mundo ficcional e com os conflitos apresentados. Ao longo da narrativa, a personagem é construída de forma progressiva, revelando vulnerabilidades, dúvidas, afetos e transformações que ultrapassam modelos tradicionais de protagonismo. Essa complexidade contribui para que a experiência do jogo se desloque do simples enfrentamento de desafios para a reflexão sobre vínculos, perdas e responsabilidades, aproximando a narrativa digital de formas culturais mais amplas de elaboração simbólica.

Dessa maneira, a análise de *The Last of Us* como narrativa cultural torna-se legítima no campo das Humanidades, pois a obra articula linguagem, personagem e experiência em um sistema de significação capaz de produzir sentidos sobre o mundo social. A construção narrativa do jogo evidencia que os *videogames* podem funcionar como textos culturais complexos, nos quais se elaboram representações sobre corpo, afetividade, moralidade e identidade. A centralidade da personagem Ellie nesse processo torna possível investigar de que modo a narrativa digital participa da produção de sentidos sobre gênero e sexualidade, permitindo avançar para a análise das formas pelas quais a obra representa identidades que escapam a modelos normativos na cultura contemporânea.

## 5 A PERSONAGEM ELLIE E A REPRESENTAÇÃO DE IDENTIDADES DISSIDENTES

### *5.1 PROTAGONISMO, AFETIVIDADE E RUPTURA DE ESTEREÓTIPOS*

A personagem Ellie ocupa posição central na narrativa de *The Last of Us*, constituindo um dos exemplos mais significativos de transformação das representações de gênero na cultura digital contemporânea. Em um campo historicamente marcado pela predominância de protagonistas masculinos, sobretudo em narrativas de ação, violência e sobrevivência, a construção de uma personagem feminina que sustenta o desenvolvimento dramático da obra indica um deslocamento relevante nos regimes de representação. A importância dessa mudança não se limita ao fato de Ellie ser mulher, mas à forma como sua presença narrativa é construída sem subordinação a papéis secundários ou estereotipados, permitindo compreender a representação como prática cultural que organiza significados sobre identidade, pertencimento e legitimidade social (Hall, 2006).

A trajetória da personagem evidencia ruptura com modelos tradicionais de feminilidade associados à fragilidade, à dependência ou à função meramente emocional dentro do enredo. Ainda que a narrativa apresente relações de cuidado, especialmente no vínculo estabelecido com Joel, Ellie desenvolve progressivamente autonomia, capacidade de decisão e densidade subjetiva próprias, assumindo papel decisivo na condução da história. Essa construção desloca expectativas reiteradas sobre o que se considera comportamento adequado para personagens femininas, mostrando que as normas de gênero não são naturais, mas produzidas culturalmente por meio de repetições que tendem a estabilizar determinadas imagens do corpo e da conduta. A presença de uma protagonista que não se ajusta plenamente a esses padrões evidencia que tais normas podem ser tensionadas no interior das próprias narrativas que circulam socialmente (Butler, 2003).

A relevância dessa representação torna-se ainda mais evidente quando considerada no âmbito das pedagogias culturais. As narrativas midiáticas participam da formação dos sujeitos ao oferecer modelos simbólicos que orientam a percepção do mundo social, ensinando modos de compreender papéis de gênero, relações afetivas e posições de

pertencimento. A presença de Ellie como protagonista complexa em uma narrativa de ampla circulação contribui para ampliar o repertório representacional disponível, deslocando a ideia de que centralidade dramática, força e agência narrativa seriam atributos prioritariamente masculinos. A mídia, nesse sentido, atua como espaço educativo difuso, no qual se negociam imagens de masculinidade, feminilidade e diferença, influenciando as formas pelas quais os sujeitos interpretam a si mesmos e aos outros (Louro, 2008).

A construção da personagem também se distingue por evitar a simples inversão de estereótipos. A força narrativa de Ellie não resulta da adoção de um modelo masculinizado de heroísmo, mas da articulação entre resistência, vulnerabilidade, inteligência e afetividade. Sua trajetória é marcada por conflitos, perdas e transformações que a aproximam de uma experiência humana mais complexa, afastando-a tanto da figura da mulher fragilizada quanto da heroína construída apenas para confirmar expectativas de força superficial. A personagem é apresentada como sujeito em processo, cuja identidade se forma na relação com as circunstâncias vividas, e não como expressão de características fixas ou previamente determinadas.

A dimensão afetiva ocupa papel fundamental nessa construção, especialmente nas relações estabelecidas com Riley e Dina, que são apresentadas como parte orgânica do desenvolvimento da personagem. O vínculo entre Ellie e Riley, construído de maneira gradual, insere a descoberta do afeto no interior de uma experiência marcada por amizade, cumplicidade e compartilhamento de vivências, evitando que a sexualidade seja tratada como elemento excepcional ou meramente ilustrativo. De modo semelhante, a relação com Dina é apresentada dentro da lógica dramática do enredo, compartilhando o mesmo espaço simbólico ocupado por outras relações humanas da narrativa. A afetividade não aparece como desvio, mas como dimensão constitutiva da subjetividade da personagem, contribuindo para ampliar as formas de reconhecimento possíveis no interior da obra (Hall, 2006).

Essa naturalização da diferença pode ser compreendida a partir da ideia de que a sexualidade constitui campo de produção de saber e poder, no qual normas sociais definem aquilo que pode ser reconhecido como legítimo. Quando uma narrativa incorpora personagens que não se enquadram plenamente nesses padrões, ela participa de um processo simbólico de deslocamento das fronteiras do aceitável, tornando visíveis experiências historicamente marginalizadas. A representação da afetividade de Ellie não elimina as normas culturais que regulam gênero e sexualidade, mas evidencia que essas normas dependem de práticas discursivas que podem ser reiteradas ou transformadas ao longo do tempo (Foucault, 1988).

A centralidade de Ellie como protagonista, associada à construção de sua vida afetiva sem caricaturas ou simplificações, evidencia uma mudança importante nas formas de representação presentes nos jogos digitais contemporâneos. Ao sustentar a progressão

dramática da narrativa e mobilizar forte identificação por parte do público, a personagem torna-se exemplo de como a cultura midiática pode incorporar identidades mais complexas, nas quais gênero, sexualidade e experiência humana não aparecem como categorias isoladas, mas como dimensões articuladas na formação do sujeito. Essa transformação indica que as narrativas digitais participam ativamente da disputa simbólica em torno das identidades, contribuindo para ampliar as possibilidades de representação e reconhecimento na cultura contemporânea (Hall, 2006; Butler, 2003; Louro, 2008; Foucault, 1988).

## *5.2 CORPO, VIOLÊNCIA E VULNERABILIDADE*

A representação do corpo na narrativa de *The Last of Us* constitui elemento fundamental para compreender a complexidade simbólica da personagem Ellie. Diferentemente de modelos tradicionais presentes em narrativas de ação, nos quais os protagonistas são frequentemente apresentados como fisicamente idealizados, invulneráveis ou dotados de capacidades extraordinárias, o corpo de Ellie é construído a partir da exposição constante ao risco, à dor e ao desgaste. Essa escolha narrativa contribui para deslocar padrões estéticos e simbólicos que associam heroísmo à perfeição física, evidenciando que o corpo, na cultura contemporânea, é também espaço de fragilidade, conflito e transformação. As representações culturais participam da produção de significados sobre o corpo, definindo normas de normalidade e estabelecendo expectativas que orientam a maneira como os sujeitos percebem a si mesmos e aos outros (Hall, 2006).

A presença da violência na narrativa não se limita a recurso dramático, mas atua como elemento estruturante da experiência vivida pela personagem. O mundo ficcional apresentado no jogo é marcado pela escassez, pela ameaça constante e pela necessidade de sobrevivência, fazendo com que o corpo seja continuamente colocado em situação de risco. A exposição à violência produz marcas físicas e emocionais que integram o desenvolvimento da personagem, impedindo que sua trajetória seja interpretada como simples sequência de conquistas heróicas. Nesse contexto, o corpo torna-se lugar de inscrição das experiências, revelando que as identidades não se constituem apenas por escolhas individuais, mas também por condições materiais e históricas que moldam as possibilidades de existência. A análise do corpo como espaço de regulação social permite compreender que as normas não operam apenas no plano simbólico, mas também por meio de práticas que disciplinam, controlam e classificam os sujeitos (Foucault, 1988).

O trauma ocupa posição central nesse processo, pois a narrativa apresenta repetidamente situações de perda, ameaça e ruptura que atravessam a trajetória da personagem. A experiência do sofrimento não é tratada como obstáculo passageiro, mas como elemento constitutivo da subjetividade, influenciando decisões, comportamentos e

relações afetivas. Essa construção narrativa reforça a ideia de que a identidade não se forma de maneira linear, sendo marcada por acontecimentos que alteram a forma como o sujeito percebe a si mesmo e o mundo ao seu redor. Ao incorporar o trauma como parte da experiência da personagem, a narrativa afasta-se de modelos simplificados de heroísmo e aproxima-se de representações mais complexas da condição humana, nas quais vulnerabilidade e resistência coexistem.

A sobrevivência, nesse contexto, não é apresentada apenas como resultado de força física, mas como processo que envolve aprendizado, adaptação e transformação. A personagem desenvolve habilidades ao longo da narrativa, mas essas habilidades não eliminam sua condição de vulnerabilidade, apenas permitem que ela continue existindo em um ambiente hostil. Essa construção contribui para que a experiência do jogo se organize em torno de uma lógica de persistência, e não de invencibilidade, reforçando a ideia de que o corpo permanece exposto a limites e riscos mesmo quando adquire capacidade de ação. A representação da sobrevivência, assim, articula resistência e fragilidade, mostrando que a identidade se constrói em relação às circunstâncias e às experiências vividas, e não como expressão de uma essência fixa.

Essa forma de representar o corpo e a violência também pode ser compreendida como parte das transformações das narrativas contemporâneas, nas quais personagens passam a ser construídos com maior densidade psicológica e afetiva. A cultura midiática atual tende a valorizar trajetórias marcadas por conflitos internos, dilemas morais e experiências de perda, aproximando as narrativas digitais de outras formas culturais que exploram a complexidade da condição humana. A presença de personagens vulneráveis, que sofrem, erram e se transformam, amplia as possibilidades de identificação do público e favorece a produção de sentidos mais diversos sobre o que significa existir em contextos de instabilidade. A mídia, nesse sentido, participa da elaboração simbólica das experiências sociais, oferecendo modelos narrativos por meio dos quais os sujeitos interpretam sofrimento, resistência e pertencimento (Santaella, 2013).

Ao construir Ellie como personagem cujo corpo carrega marcas de violência, trauma e sobrevivência, a narrativa contribui para questionar padrões tradicionais de representação que associavam protagonismo à invulnerabilidade. A personagem não é definida pela perfeição, mas pela capacidade de continuar existindo apesar das perdas e das ameaças que atravessam sua trajetória. Essa escolha narrativa permite compreender o jogo como texto cultural que participa da redefinição dos modos de representar o humano, evidenciando que a identidade se forma em processos marcados por conflito, fragilidade e transformação. A centralidade do corpo vulnerável reforça, assim, a ideia de que as narrativas digitais contemporâneas constituem espaços simbólicos nos quais se elaboram novas formas de compreender a experiência, a diferença e a própria condição de sujeito (Hall, 2006; Foucault, 1988; Santaella, 2013).

## 5.3 DISSIDÊNCIA, REPRESENTAÇÃO E CULTURA CONTEMPORÂNEA

A construção da personagem Ellie em *The Last of Us* permite observar transformações importantes nas formas de representação presentes na cultura contemporânea, especialmente no que se refere à visibilidade de identidades que não se ajustam plenamente aos modelos normativos de gênero e sexualidade. Diferentemente de representações tradicionais, nas quais personagens dissidentes são frequentemente reduzidos a traços estereotipados ou a funções secundárias, Ellie é construída como sujeito complexo, cuja identidade não pode ser definida por uma única característica. Essa forma de representação evidencia que a identidade se constitui por meio de processos culturais de significação, nos quais diferentes experiências se articulam na produção de sentidos sobre pertencimento, diferença e humanidade (Hall, 2006).

A narrativa evita enquadrar a personagem em categorias fixas, apresentando uma trajetória marcada por contradições, perdas, vínculos afetivos e transformações ao longo do tempo. A sexualidade, a condição de sobrevivente e o papel de protagonista não aparecem como elementos isolados, mas como dimensões que se entrelaçam na formação da subjetividade. Essa construção aproxima a personagem de uma experiência humana mais ampla, afastando-a de representações caricatas frequentemente associadas a identidades dissidentes nas narrativas midiáticas. A possibilidade de existir fora de modelos rígidos está relacionada ao entendimento de que as identidades são produzidas por práticas reiteradas, que podem ser modificadas conforme as condições sociais e culturais nas quais os sujeitos se inserem (Butler, 2003).

A ausência de estereotipia também se manifesta na forma como a narrativa integra a diferença ao desenvolvimento dramático da obra, sem transformá-la em elemento excepcional ou necessariamente problemático. Os conflitos vividos por Ellie não se restringem à sua sexualidade ou ao fato de ser mulher, mas estão ligados à experiência compartilhada de perda, violência, responsabilidade e sobrevivência que atravessa todos os personagens da narrativa. Essa escolha impede que a dissidência seja tratada como desvio central, permitindo que ela apareça como uma das dimensões possíveis da existência. As representações culturais, nesse sentido, participam da definição do que pode ser reconhecido como legítimo, estabelecendo limites que podem ser reafirmados ou deslocados pelas próprias narrativas que circulam socialmente (Foucault, 1988).

Essa forma de construção narrativa relaciona-se às transformações mais amplas da cultura midiática contemporânea, na qual se observa crescente diversidade de personagens e histórias. A ampliação do alcance das tecnologias digitais e a participação mais ativa dos públicos modificaram as condições de produção cultural, favorecendo o surgimento de narrativas que dialogam com experiências antes pouco visíveis na mídia. A circulação de conteúdos em múltiplas plataformas intensificou a disputa simbólica por reconhecimento, tornando a representação um espaço no qual diferentes identidades podem ser afirmadas,

questionadas ou reinterpretadas. A cultura da convergência contribui para esse processo ao permitir que narrativas se expandam por diferentes meios, ampliando as possibilidades de identificação e pertencimento (Jenkins, 2009).

No campo dos jogos digitais, essas mudanças tornaram-se particularmente visíveis nas últimas décadas. Narrativas que antes se concentravam em protagonistas masculinos e em modelos heroicos simplificados passaram a incorporar personagens mais complexos, marcados por conflitos internos, vulnerabilidade e diversidade de experiências. A presença de Ellie como protagonista em uma obra de grande circulação indica que o *videogame* deixou de ser apenas espaço de entretenimento técnico para tornar-se também ambiente de elaboração simbólica, no qual se produzem sentidos sobre corpo, gênero e identidade. A cultura digital, ao integrar diferentes linguagens e formas de participação, favorece a emergência de narrativas capazes de representar a experiência humana de maneira mais plural (Santaella, 2013).

A representação de identidades dissidentes nesse contexto não significa desaparecimento das normas sociais, mas evidencia que elas estão em constante negociação. Discursos culturais continuam a estabelecer limites sobre aquilo que pode ser considerado normal ou aceitável, ao mesmo tempo em que novas narrativas introduzem possibilidades que tensionam essas classificações. A presença de personagens como Ellie torna visíveis essas disputas, mostrando que a cultura contemporânea se caracteriza por processos contínuos de redefinição das formas de ser e de pertencer. A mídia, ao funcionar como espaço de formação cultural, contribui para ampliar o repertório simbólico disponível, permitindo que diferentes modos de existência sejam reconhecidos dentro das narrativas que circulam socialmente (Hall, 2006; Butler, 2003; Jenkins, 2009; Santaella, 2013).

Desse modo, Ellie pode ser compreendida como expressão das transformações que atravessam a cultura digital contemporânea. Sua construção narrativa articula vulnerabilidade, autonomia, afetividade e dissidência sem reduzir a personagem a um estereótipo, evidenciando que as narrativas atuais tendem a produzir imagens mais complexas da identidade. Ao integrar uma obra de ampla circulação, a personagem contribui para tornar visíveis novas formas de subjetividade, indicando que os jogos digitais se tornaram espaços privilegiados para a elaboração simbólica das mudanças culturais que marcam a contemporaneidade.

## 6 CULTURA DIGITAL E NOVAS FORMAS DE IDENTIDADE

A expansão da cultura digital modificou profundamente as formas pelas quais os sujeitos constroem suas identidades e estabelecem relações de pertencimento. A circulação intensiva de imagens, narrativas e discursos em ambientes conectados ampliou o repertório simbólico disponível, permitindo que diferentes modos de existência sejam representados, compartilhados e reinterpretados em escala global. Nesse contexto, a identidade deixa de

ser compreendida como resultado de tradições estáveis e passa a ser entendida como processo em constante construção, influenciado pelas experiências culturais mediadas por tecnologias. As representações que circulam na mídia não apenas refletem a sociedade, mas participam da produção de sentidos que orientam a maneira como os sujeitos percebem a si mesmos e aos outros, configurando a cultura como espaço privilegiado de formação simbólica (Hall, 2006).

A cultura digital intensifica esse processo ao transformar a relação entre produção e recepção de conteúdos. As tecnologias de comunicação permitem que os indivíduos participem mais ativamente da circulação de narrativas, compartilhando interpretações, criando novos significados e estabelecendo vínculos em torno de experiências comuns. A socialização contemporânea ocorre, em grande medida, por meio de ambientes midiáticos nos quais valores, comportamentos e identidades são continuamente negociados. A mídia deixa de ser apenas meio de transmissão para tornar-se espaço de interação, no qual se constroem formas de reconhecimento que influenciam diretamente a constituição da subjetividade. A experiência cultural passa, assim, a depender da participação em redes simbólicas que atravessam diferentes plataformas e linguagens (Santaella, 2013).

Nesse cenário, as narrativas interativas assumem papel relevante na produção de sentidos sobre a experiência humana. Diferentemente de narrativas lineares, os ambientes digitais permitem que o sujeito se envolva de maneira mais direta com os acontecimentos, participando da construção da história e estabelecendo vínculos mais intensos com personagens e situações. A interatividade amplia as possibilidades de identificação, pois o indivíduo não apenas observa a narrativa, mas a vivencia como experiência simbólica. Essa característica favorece a formação de repertórios afetivos e cognitivos mais complexos, nos quais os sujeitos experimentam diferentes posições e perspectivas dentro do universo ficcional. A cultura da convergência, marcada pela articulação entre múltiplas mídias, reforça a importância dessas narrativas como espaços de elaboração simbólica da realidade social (Jenkins, 2009).

A contemporaneidade é marcada por transformações que tornam as identidades mais instáveis, plurais e negociadas. A globalização, a mobilidade social e a circulação acelerada de informações contribuem para enfraquecer modelos rígidos de pertencimento, favorecendo a emergência de formas mais flexíveis de subjetividade. As identidades passam a ser construídas a partir de múltiplas referências culturais, que podem ser combinadas de maneiras diversas conforme as experiências individuais e coletivas. Esse cenário não elimina as normas sociais, mas torna mais visíveis as tensões entre tradição e mudança, estabilidade e transformação. A vida social contemporânea caracteriza-se, assim, por um processo contínuo de redefinição das formas de ser e de se reconhecer no mundo, no qual a cultura desempenha papel decisivo (Bauman, 2001).

A circulação de narrativas em ambientes digitais também favorece a criação de comunidades simbólicas que se organizam em torno de interesses, experiências e identificações compartilhadas. A comunicação em rede permite que sujeitos localizados em diferentes contextos sociais tenham acesso a representações variadas, ampliando as possibilidades de reconhecimento e pertencimento. A inteligência coletiva, entendida como resultado da interação entre múltiplos indivíduos conectados, contribui para a produção de significados que não dependem exclusivamente de instituições tradicionais, mas emergem da própria dinâmica da cultura digital. Nesse processo, as narrativas tornam-se elementos centrais para a construção de referências comuns, funcionando como pontos de encontro simbólico entre diferentes experiências sociais (Lévy, 1999).

As mídias contemporâneas, ao incorporarem personagens mais diversos e narrativas mais complexas, participam diretamente da redefinição das formas de identidade. A presença de protagonistas que escapam a padrões tradicionais indica que a cultura digital tornou-se espaço de experimentação simbólica, no qual diferentes modos de vida podem ser representados e reconhecidos. Essas representações não eliminam as estruturas normativas, mas ampliam as possibilidades de interpretação, permitindo que os sujeitos encontrem referências que dialogam com experiências antes pouco visíveis na cultura de massa. A diversidade narrativa, nesse sentido, não é apenas resultado de mudanças sociais, mas também fator que contribui para sua consolidação, pois as imagens que circulam na mídia influenciam a maneira como a sociedade compreende diferença, pertencimento e humanidade (Hall, 2006; Santaella, 2013).

A personagem Ellie pode ser compreendida como expressão dessas transformações no interior da cultura digital. Sua construção narrativa articula vulnerabilidade, autonomia, afetividade e dissidência em uma obra de ampla circulação, tornando visíveis formas de identidade que não se enquadram em modelos tradicionais. Ao integrar uma narrativa interativa e emocionalmente complexa, a personagem participa de um processo mais amplo de redefinição simbólica, no qual a cultura contemporânea passa a reconhecer múltiplas possibilidades de existência. A análise de *The Last of Us* evidencia que os jogos digitais não apenas acompanham as mudanças sociais, mas contribuem para produzir novos imaginários sobre corpo, gênero e pertencimento, demonstrando que a cultura digital constitui um dos principais espaços de elaboração das identidades na atualidade.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise desenvolvida, torna-se possível afirmar que a narrativa de *The Last of Us* constitui um espaço relevante de produção de sentidos sobre gênero, sexualidade e identidade na cultura contemporânea. Ao investigar a construção da personagem Ellie, este estudo buscou compreender de que modo as narrativas digitais participam da elaboração

simbólica de formas dissidentes de subjetividade, partindo da hipótese de que os jogos digitais atuam como ambientes culturais capazes de produzir representações que influenciam percepções de pertencimento, afetividade e reconhecimento social. Os resultados obtidos corroboram essa hipótese ao evidenciar que a obra ultrapassa os limites do entretenimento, configurando-se como texto cultural que intervém na circulação de significados sobre a experiência humana.

A análise demonstrou que a construção narrativa de Ellie rompe com modelos tradicionais de protagonismo historicamente predominantes nos produtos culturais de ampla circulação. Sua trajetória articula autonomia, vulnerabilidade, resistência e complexidade afetiva, produzindo uma representação que escapa a estereótipos frequentemente associados às personagens femininas e às identidades dissidentes. Ao apresentar uma protagonista cuja sexualidade integra organicamente sua experiência de vida, sem reduzir sua existência a essa dimensão, a narrativa amplia as possibilidades de reconhecimento simbólico e contribui para a naturalização de formas plurais de pertencimento. Nesse sentido, a personagem evidencia que gênero e sexualidade não constituem categorias fixas ou essencializadas, mas processos continuamente produzidos e negociados no interior da cultura.

Observou-se também que a força simbólica da obra está diretamente relacionada às especificidades da narrativa digital. A combinação entre interatividade, imersão e desenvolvimento dramático favorece formas intensas de identificação entre jogador e personagem, ampliando o potencial das narrativas digitais como espaços de formação cultural. Ao vivenciar os conflitos, as perdas e os dilemas morais experimentados por Ellie, o sujeito não apenas acompanha uma história, mas participa de uma experiência narrativa que mobiliza dimensões cognitivas, emocionais e éticas. Tal característica reforça o papel dos jogos digitais como importantes agentes de produção de sentidos na contemporaneidade, capazes de influenciar a maneira como os indivíduos interpretam questões relacionadas à diferença, à alteridade e à convivência social.

Além disso, a pesquisa permitiu compreender que as representações presentes em *The Last of Us* dialogam com transformações mais amplas da cultura digital contemporânea, marcada pela ampliação da visibilidade de identidades historicamente marginalizadas e pela crescente pluralização das formas de representação. Embora as normas sociais que regulam gênero e sexualidade continuem operando na organização da vida coletiva, a circulação de narrativas que apresentam personagens mais diversos contribui para tensionar padrões tradicionais e ampliar o repertório simbólico disponível na sociedade. Nesse contexto, a obra analisada evidencia como os produtos culturais participam ativamente das disputas por reconhecimento, legitimidade e pertencimento que caracterizam o cenário contemporâneo.

Conclui-se, portanto, que *The Last of Us* exemplifica o potencial dos jogos digitais como espaços privilegiados de elaboração simbólica das experiências humanas, demonstrando que a cultura midiática contemporânea exerce papel decisivo na construção de imaginários sociais sobre corpo, afetividade, gênero e sexualidade. Ao tornar visíveis identidades dissidentes por meio de uma narrativa complexa, emocionalmente densa e amplamente difundida, a obra contribui para ampliar as possibilidades de representação e reconhecimento na esfera cultural. Dessa forma, o estudo reforça a importância de investigar os jogos digitais como objetos legítimos de análise nas Ciências Humanas, uma vez que eles participam ativamente da formação de subjetividades e da produção dos sentidos que orientam a vida social na contemporaneidade.

## REFERÊNCIAS

AARSETH, Espen. **Cybertext**: perspectives on ergodic literature. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

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

CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens**: a máscara e a vertigem. Lisboa: Cotovia, 1990.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GIROUX, Henry A. **Os professores como intelectuais**: rumo a uma pedagogia crítica da aprendizagem. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2004.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 2008.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no holodeck**: o futuro da narrativa no ciberespaço. São Paulo: Itaú Cultural / Unesp, 2003.

RYAN, Marie-Laure. **Narrative across media**: the languages of storytelling. Lincoln: University of Nebraska Press, 2004.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2013.

**Recebido em: 17/03/2026**
**Aceito em: 15/07/2026**

# A LITERATURA DE AMARA MOIRA EM E SE FOSSE PUTA/PURA?: DA INTERDIÇÃO AO RECONHECIMENTO DE DIREITOS

*AMARA MOIRA'S LITERATURE IN WHAT IF I WAS A PROSTITUTE?: FROM PROHIBITION TO THE RECOGNITION OF RIGHTS*

Amanda Netto Brum[1]
Márcia Letícia Gomes[2]

**Resumo**: este escrito, de natureza interdisciplinar, objetiva analisar como o texto, de 2018, "e se eu fosse pura/puta" de Amara Moira possibilita refletir as interdições experimentadas, no contexto brasileiro, pelos sujeitos travestis e trans e, a partir disso, desvelar de que forma textos literários podem descortinar aportes compromissados efetivamente com ideias emancipatórias. Para isso, valendo-se da revisão bibliográfica, fala-se, inicialmente, sobre como uma linguagem distinta da empregada no âmbito jurídico, como, neste caso, a das artes, demonstra-se potente para estruturar novos olhares acerca da mesma situação. Após, busca-se compreender, a partir do texto literário, o processo de constituir-se de Amara. E, ao final, propõe-se compreender como, ao falar de si, Amara fala com um grupo e também de um grupo. Espera-se que esta pesquisa - ao potencializar a produção de diálogos entre os campos da arte e do direito – descortine aportes compromissados efetivamente com ideias emancipatórias aos sujeitos trans.
**Palavras-chave**: E se eu fosse pura/puta; Direito e Literatura; Ideias emancipatórias; Interdições.

**Abstract**: this interdisciplinary paper aims to analyse the literature text, 2018, "E se eu fosse pura/puta" by Amara Moira reflecting about interdictions suffered by trans people and transvestites in Brazil. In our read, we propose to think about how the art, the literacy can reveal contributions effectively committed to emancipatory ideas. In this way, we made a bibliographical research to understand how a different language – as art's language – can dialogue with the law allowing new and different ways to see the same phenomenon. After that, we tried to comprehend, in the book, how Amara discovers and builds an identity. Finally, we tried to show how Amara Moira – talking about herself – can speak for a group and about a group. We hope that this research - by enhancing the production of powerful dialogues between the fields of art and law - unveil contributions effectively committed to emancipatory the trans people.
**Keywords**: Transvestite and trans bodies; E se eu fosse pura/puta; Law and literature; Interdictions; Emancipatory idea.

## 1 INTRODUÇÃO

A existência dos sujeitos[3] trans e travestis, como nos lembra Bento (2006), *deixa às claras* que o corpo-sexuado que lhe foi atribuído não serve para lhe dar sentido e que o processo de reconstrução do corpo é marcado por conflitos ao mesmo tempo em que aponta os limites da eficácia das normas de gêneros[4]. Tal fato coloca, no entanto, os/as trans e as travestis em permanente negociação com as normas de gêneros e, consequentemente, em

[1] Doutora em Direito pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS/RS) com estágio pós-doutoral em Direito pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG/RS). Mestra em Direito e Justiça Social pela FURG/RS. Especialista em educação para as sexualidade pela FURG/RS. Professora colaboradora do PPGDSJ-FURG. Vice-líder do GDiS-FURG. Advogada.

[2] Doutora em letras, Mestra em Letras, Mestra em Direito, docente do instituto Federal de Educação, Ciência e tecnologia de Rondônia - INFRO, docente do Mestrado Profissional em Letras.

[3] Vale-se do aporte de Foucault para compreender essa categoria (2010).

[4] Grafa-se no plural esta categoria, pois, como Brum e Dias (2022), compreende-se ser a melhor grafia para expressar a multiplicidade de vivências e experiências que compõem os gêneros humanos.

busca de condições de inclusividade e, sobretudo de aportes compromissados efetivamente com ideias emancipatórias que se demonstrem potentes para responder de maneira eficiente e sensível aos seus anseios, interesses e objetivos.

Diante disso, acredita-se que as interfaces entre Direito e Literatura podem proporcionar potentes reflexões, pois, entende-se que a partir da gramática das artes é possível transpor as dicotomias naturalizadas e normatizadas estabelecidas pelas estruturas de poder, já que essa gramática possibilita a compreensão de uma mesma situação a partir de outros olhares. Assim, este escrito tem como objetivo analisar como o texto "e se eu fosse pura/puta de Amara Moira contribui para a reflexão das interdições experimentadas, no contexto brasileiro, pelos sujeitos travestis e trans e, a partir disso, detectar de que forma textos literários, como o analisado, podem descortinar aportes compromissados efetivamente com ideias emancipatórias.

Tem-se, neste contexto, como questão de pesquisa: em que medida o texto de Amara Moira contribui para detectar como textos literários podem descortinar aportes compromissados efetivamente com ideias emancipatórias, isto é, capazes de responder de maneira eficiente e sensível aos anseios, interesses e objetivos dos sujeitos trans e travestis no cenário brasileiro? Assim, parte-se das hipóteses de que o texto de Amara Moira tem potencial para descortinar como textos literários podem estruturar aportes compromissados efetivamente com ideias emancipatórias, bem como contribui para a reflexão das interdições experimentadas pelos sujeitos travestis e trans no contexto brasileiro.

Para isso, valendo-se da revisão bibliográfica, estrutura-se este escrito em três momentos. Inicialmente, no tópico denominado "'Doía, e era o que tinha pra noite' – As dores expressas na literatura como contribuição para os estudos do Direito" fala-se sobre como uma linguagem distinta da empregada no âmbito jurídico, como, neste caso, a das artes, demonstra-se potente para estruturar novos olhares acerca da mesma situação. Já, no tópico seguinte, intitulado como "Uma 'travesti escritora' e um 'destino amargo' – Amara Moira e a narrativa de si" busca-se compreender o processo de constituir-se de Amara. E no tópico, "Conquistar uma linguagem para falar de si e para falar das outras" propõe-se compreender como ao falar de si, Amara fala com um grupo e também de um grupo.

Chama-se a atenção para o fato de que esta investigação trata de recorte de uma pesquisa mais ampla em que se problematizam as inter-relações entre as temáticas de gêneros, sexualidades, Direito e Literatura.

Cabe referir que Amara Moira, a autora do livro, identifica-se como uma mulher travesti e, desta forma, o seu nome (prenome) compõe sua construção identitária, assim, sem desconsiderar o direcionamento das normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT – NBR 6023), faz-se o chamamento pelo nome da autora neste escrito e não pelo seu sobrenome. Faz-se esta opção teórico-metodológica porque se compreende que o processo de identificação das travestis perpassa a possibilidade de autonomear-se,

autorreferir-se e autoidentificar-se socialmente a partir da construção do nome ressignificado. Aliás, chama-se atenção que se fará esta forma de chamamento, pelo nome (prenome) e não pelo sobrenome sempre que a/o autora/autor utilizado identificar-se com a identidade trans ou travesti.

Também, menciona-se que se vale da flexão feminina *a* travesti porque esta identidade de gêneros, conforme Pelúcio, é marcada pela construção do feminino em corpos masculinos (Pelúcio, 2009), além de demarcar uma posição política, já que se pode observar, a partir das narrativas de sujeitos que se identificam como a identidade travesti ou transexual, que o tratamento no gênero feminino é a forma mais frequente como as travestis se nomeiam (Amara, 2017)[5]. Ainda, esclarece-se que não há, nesta investigação, uma definição exaustiva ou, conforme Benedetti, categórica dos sujeitos que se identificam com a identidade travesti ou trans, pois não somente contraria o objetivo desta pesquisa categorizar os sujeitos, mas, fundamentalmente, porque este trabalho orienta-se por meio da compreensão de que tais identidades são construções efetuadas ao longo das vivências desses (Benedetti, 2005). Faz-se, desse modo, referência às identidades das autoras/autores a partir do reconhecimento das suas construções identitárias.

Acredita-se, portanto, que esta investigação - de natureza interdisciplinar-, não apenas desvela as interdições experimentadas pelos sujeitos trans e travestis, mas aportes compromissados efetivamente com ideias emancipatórias e que, portanto, demonstra-se potente para responder de maneira eficiente e sensível aos seus anseios, interesses e objetivos.

## 2 “DOÍA, E ERA O QUE TINHA PRA NOITE” – AS DORES EXPRESSAS NA LITERATURA COMO CONTRIBUIÇÃO PARA OS ESTUDOS DO DIREITO

Uma parte dos estudos em Direito e Literatura tem se debruçado sobre a possibilidade de as artes trazerem para seus apreciadores dimensões outras acerca de fenômenos não vivenciados, perspectivas diferentes a respeito de eventos e condições sobre as quais apenas se tenha ouvido falar sem, no entanto, ter experimentado. Nesse sentido, pensa-se as obras literárias de sujeitos trans e travestis como uma espécie de passaporte que desloca o olhar para aquela realidade, por vezes pouco abordada em virtude das mais diferentes interdições e silenciamentos impostos a estes sujeitos.

Cumpre destacar, aqui, que, para esses discursos socialmente silenciados, a atividade literária ganha ainda mais notoriedade, uma vez que se institui como caminho para a expressão de realidades pouco conhecidas em virtude do pouco espaço para *ser* a elas dado na sociedade. O cotidiano apresentado em obras literárias escritas por pessoas trans e travestis, não raro, aborda, narra e descreve violências.

[5] Assim como Amara, Jaqueline identifica-se com a identidade transexual, por isso, faz-se o chamamento pelo primeiro nome – ainda que não se desconsidere o direcionamento das normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT – NBR 6023).

Remete-se aqui às mais diferentes violências, desde aquelas que figuram como simbólicas na vida destes narradores e destas narradoras até a violência física das agressões, a violência física da fome, a violência psicológica do espaço negado do existir, a violência de não poder decidir, de não ter escolhas. As narrativas desse grupo não aparecem na televisão, na grande mídia, a violência sofrida não causa indignação nas conversas corriqueiras, a negação de direitos sequer é pensada pela maioria das pessoas neste cenário.

Aliás, é significativa a dificuldade em localizar dados e notícias das violências sofridas pelas/os trans e travestis. Isto porque, seguindo as proposições butlerianas, compreende-se que se a violência é cometida contra aqueles sujeitos que são considerados irreais, então, da perspectiva da violência, não há violência ou negação de vidas, uma vez que elas já foram negadas na sua constituição. Elas, portanto, não são quantificadas, ou seja, dignas de nota, porque sempre estiveram perdidas, ou melhor, nunca foram vidas que devessem ser valorizadas e preservadas, isto é, vivíveis (Butler, 2019).

Sabe-se que a violência direcionada aos sujeitos trans e travestis no Brasil não se resume à fatal. Há diversas exclusões vivenciadas cotidianamente por esses sujeitos. Diante disso, para além da violência fatal, Benevides e Nogueira chamam a atenção para

> a conjuntura vivenciada pelas pessoas que fazem parte desse segmento da sociedade que abandona e marginaliza sujeitos que rompem com os padrões hetero-cis-normativos. A maior parte da população trans no país vive em condições de miséria e exclusão social, sem acesso à educação, saúde, qualificação profissional, oportunidade de inclusão no mercado de trabalho formal e políticas públicas que considerem suas demandas específicas (Benevides; Nogueira, 2019, p. 4).

É a partir deste caminho que pensamos a literatura com Derrida, para quem:

> A potência da literatura, enquanto instituição ligada às modernas democracias com o poder praticamente infinito de dizer tudo, consiste em encenar esse desejo de justiça, ali mesmo onde até o mais simples direito falta [...]. Um poder literário que configura mais um despoder, o poder de dizer o não dito, em reserva, de trazer à discussão temas pouco ou maltratados pela mídia, pela filosofia, pela história e por outras ciências humanas (Derrida, 2014, p. 25-16).

As crônicas, poemas, causos de Amara Moira em “E se eu fosse pura/puta” permitem que sua história seja conhecida e, com ela, a história de tantas outras trans e travestis em seus difíceis percursos de construção e desconstrução de identidades em uma sociedade que normativiza os corpos; as ruas como caminho; as violências sofridas; o percurso do “existir”.

A construção identitária de Amara, visível ao longo de seu texto, permite, então, pensar como o sujeito é formado pelas diversas identidades que o constituem e passa a se identificar num determinado contexto seus interesses sociais, como lembra Hall (2006). Aliás, é a partir desta construção que Hall diz que a forma correta de entender "o sujeito e a concepção de identidade decorre da compreensão do sujeito descentrado" (Hall, 2006, p. 13), isto porque esse assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor do *eu coerente*, pois, o sujeito "dentro de diferentes direções contraditórias é empurrado em diferentes direções, de tal modo que suas identificações estão sendo continuamente deslocadas" (Hall, 2006, p. 13).

Tal forma de pensar demonstra-se fundamental porque subverte a construção identitária estabelecida de forma fechada e centrada na construção de um sujeito único. As identidades devem ser consideradas como algo em constante construção e não podem ser tomadas como permanentes (Louro, 2003). O próprio processo de construção de identidades produz o sujeito conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial e permanente, assim, possibilitando o reconhecimento das múltiplas identidades de gêneros, como é permitido perceber a partir do texto de Amara.

A compreensão de que a identidade não é, deste modo, definida pelas características biológicas, mas a partir das concepções sociais, culturais, linguísticas, políticas e históricas, possibilita perceber que a construção de gêneros é uma construção estabelecida por meio da própria desconstrução (Butler, 2012).

## 3 UMA "TRAVESTI ESCRITORA" E UM "DESTINO AMARGO" – AMARA MOIRA E A NARRATIVA DE SI

Nesse cenário, destacamos a escritora brasileira Amara Moira, que além de escritora é ativista e doutora em literatura pela Unicamp, tendo sido a primeira mulher travesti a receber o título naquela universidade utilizando seu nome social. Amara é autora de "Vidas Trans: a coragem de existir", de 2017, em co-autoria com João W. Nery; "Neca + 20 poemetos travessos" de 2021, mas seu primeiro livro publicado e selecionado para a discussão aqui proposta foi "E se eu fosse pura/puta" de 2016, baseado em seus escritos em um diário e em um blog em que narra seu cotidiano como prostituta. O livro foi traduzido para o espanhol em 2022.

A obra de Amara Moira já se comunica de maneira intensa com seu leitor a partir da capa. A imagem do corpo e, no corpo, o título que contém em si um jogo de palavras e, também, um jogo semântico: "E se eu fosse pura" que também pode ser lido como "E se eu fosse puta". Este jogo de palavras que aparece no corpo permite múltiplas leituras e um convite ambíguo para acessar o livro. Vale ressaltar, ainda, que tal ambiguidade se estende ao nome dado ao livro em diferentes buscadores, podendo ser encontrado em uma e outra

forma. Cumpre destacar que, na ficha catalográfica da versão revista e atualizada, o título é "E se eu fosse pura" e há uma explicação para isso.

A razão vem expressa em um texto acrescido à versão atualizada com o seguinte nome: "A título de justificativa" em que a autora explica que o título original "E se eu fosse puta" causou constrangimento a alguns que não conseguiam passar o livro pelo caixa, a possibilidade de este livro não figurar nas estantes e nos consultórios e, então, operou-se uma modificação que facultasse à obra circular em diferentes ambientes.

Na edição revista, importante dizer que a primeira edição foi esgotada, abaixo do nome da autora – Amara Moira – vem o seguinte acréscimo: travesti e doutora em letras. Para alguns leitores, pode parecer algo pequeno, talvez até desnecessário, mas, um olhar mais cuidadoso mostra a importância da afirmação desta identidade já na capa bem como a titulação de sua autora que atravessa um espaço de marginalização destinado à identidade ali reforçada e alcança o ponto mais alto da carreira acadêmica em uma universidade de prestígio.

Ainda nas páginas iniciais, temos uma página de diário que sinaliza o convite para ler uma narrativa autobiográfica. E, no sumário que vem em seguida, temos outras vozes que se juntam à de Amara para contar esta história que, ainda que dela, é também de outras travestis. A obra conta com prefácio de Indianare Alves Siqueira, apresentação de Laerte, o acréscimo "Conselhos de uma profissional pra quem pensa em fazer carreira" escrito por Vitoria M. e posfácio produzido por Monique Prada e intitulado "Dedo no rabo do teu pseudotransgredir". Todo este passeio pelo livro desde suas páginas iniciais é feito para que se pense a potência de dizer de que se reveste a obra.

O convite para a leitura do livro é um convite para a leitura de um texto autobiográfico e o referido gênero é analisado com a pesquisadora Leonor Arfuch (2010) que coloca em perspectiva a questão da autobiografia na contemporaneidade, abordando seu papel entre o "eu" e o "nós" para trazer a ideia de que autobiografias – hoje – podem representar grupos, identidades:

> Novas narrativas, identificações, identidades (políticas, étnicas, culturais, religiosas, genéricas, sexuais etc.), novos modelos de vida possíveis, cuja manifestação à luz do público supõe e pugna e o conflito, assim como a revalorização da ideia mesma de "minoria", não necessariamente na chave do "menor" em número ou importância, mas precisamente no sentido de Deleuze, como diferenciação da norma – ou da "normalidade", sempre majoritária – ou da hegemonia, que é desse modo desafiada (Arfuch, 2010, p. 100-101).

Nesse pensar, autobiografias de indivíduos que desafiam os imperativos da "normalidade" para além de um "eu" ali contado podem trazer consigo a potência de um

"nós", de um grupo que tenha trilhado caminhos semelhantes, vivenciado experiências e enfrentado obstáculos afins.

> Esse reconhecimento de uma pluralidade de vozes faz com que já não seja possível pensar o binômio público/privado no singular: haverá vários espaços públicos e privados, coexistentes, divergentes, talvez antagônicos, o que é também uma maneira de dar conta das diferenças – e desigualdades – que subsistem na aparente homogeneidade da globalização, mesmo quando a distinção de classes sociais tenha se debilitado em seus sentidos tradicionais, em prol da complexidade de uma combinatória cultural (étnica, genérica, religiosa etc.) que se acrescenta a ela, mesmo sem substitui-la (Arfuch, 2010, p. 100).

No momento atual, importante considerar que a escrita autobiográfica ultrapassa o limite imposto em tempos idos de que só determinadas personalidades poderiam se dedicar a este tipo de produção. Escritas de vidas comuns, diários, cartas vão dando novas feições para o texto autobiográfico.

Logo de início, o leitor compreende estar diante de relatos da autora rascunhados em seu celular na volta pra casa com as sensações ainda vivas em seu corpo e mente "[...] a maquiagem borrada, gosto de camisinha na boca" (Amara, 2018, p. 153); seus primeiros relatos são publicados num blog e posteriormente reunidos em livro.

A narrativa não é linear, consta de digressões e, neste retorno no tempo, nota-se a oscilação do pronome, pois, nos textos escritos aos 19 anos a narradora ainda se referia a si no masculino, com o passar do tempo, assume a identidade feminina. Ela relata um episódio em que participa da gravação de um filme destinado ao público adulto em que contracena com uma namorada que já havia passado pelo processo de transição e aborda os reflexos disso em sua própria vida: "Tentando viver na transição dela a que eu sequer me permitia imaginar para mim, aceitei" (Amara, 2018, p. 75).

Por esse caminho, a sucessão de crônicas ali narradas vai dando ao leitor a dimensão da travessia do existir, desta identidade que vai sendo construída, de um corpo que vai sendo descoberto, experimentado e vivenciado aos poucos – a experiência nas ruas, por vezes brutal, em outras divertida, permite acompanhar o tornar-se por parte da narradora.

O leitor acompanha este processo do ser mulher, as iniciativas para portar-se como mulher (ou como acredita-se pelos mais diferentes motivos que uma mulher deva ser ou parecer), beijar e abraçar como mulher, assumindo esta identidade que sempre esteve ali, porém, interditada por uma série de regras do jogo social. "Coisas mudam quando você se lança de cabeça na transição, o andar, a postura, a forma de interagir com as pessoas, o tom de voz, coisas que vivo como um desafio autoimposto mais do que uma obrigação (Amara, 2018, p. 42).

Em determinado ponto da narrativa, compreende-se que a transição só ocorre aos vinte e nove anos, até então, a narradora era lida socialmente como "[...] homenzinho padrão, nada afeminado" (Amara, 2018, p. 58). É nesse passo que se estabelece que a atividade de Amara Moira na obra em discussão neste estudo não se trata de simples narrar-se, de contar experiências vividas, mas de constituir-se enquanto conta esta história, de afirmar-se enquanto identidade, com todas as nuances envolvidas neste vir a ser.

Na perspectiva de Franco e Soares (2018, p. 309): "A cada capítulo, Amara vai se (des)construindo na/pela linguagem, demonstrando o poder das palavras e as relações que ela estabelece. Ao mesmo tempo, é um exercício de alteridade, uma provocação às normas e à linguagem canônica, higienizada e bem comportada". O narrado e a linguagem pela qual isso se faz vão pelo mesmo caminho, desafiam o conhecido e se constituem a partir das bordas, das margens.

A autora, ao mencionar o processo de transição, nos conta que com a identidade travesti veio também a primeira violência sexual. Em determinado ponto do livro, relata: "[...] sou tratada igual puta bem antes de me assumir puta, quase uma tatuagem na testa; bastou me verem travesti e já começou o assédio, assédio de que nunca tive notícia enquanto posava de homem" (Amara, 2018, p. 309).

E, por esse caminho, são acompanhadas as sucessivas violências que sofre a narradora assim que se vê travesti: "[...] quanto valia esse tempo, esse corpo?" (Amara, 2018, p. 318). Frio, roupas desconfortáveis, saltos altos, uso de drogas para enfrentar a noite pelas travestis e pelos clientes "[...] primeira vez que eu via alguém cheirar na minha frente" (Amara, 2018, p. 421), clientes que não pagavam, clientes violentos "[...] e eu queria algo mais do que me sentir um buraco" (Amara, 2018, p.327).

No decorrer das páginas, é dado ao leitor conhecer o cotidiano desta escritora-puta ou puta-escritora, nas palavras dela. Programas que vão desde o "matel", passando pelo interior de carros e quartos de pensão mais raramente e acompanha-se, por conseguinte, uma espécie de aprendizado acerca da vida nas ruas que se transformam à noite para abrigar relações, negociações, sexo, tesão, violência. "E se eu fosse puta? Bem, agora, eu era" (Amara, 2018, p.257).

As ruas se transfiguram à noite, ganham outros tons e são habitadas por outros corpos, aqueles que precisam se esconder, não se manifestar aos olhos de todos ao longo do dia. Esta imagem criada por Amara Moira remete ao cenário construído por Camila Sosa Vilada em Parque das Irmãs Magníficas, nesta narrativa o Parque Sarmento, local de brincadeiras, povoado de crianças e famílias ao longo do dia, assim como as travestis, se traveste à noite para receber visitantes marginalizados.

O que a travessia da narradora e seu trabalho nas ruas apresentam é a prostituição como o destino traçado para as mulheres travestis e trans que dificilmente serão vistas ocupando outras posições numa sociedade que as subalterniza. O leitor se faz o mesmo

questionamento que a narradora: "Já viu travesti professora, advogada, cientista, médica? (Amara, 2018, p. 277)". Este questionamento trazido por Amara e dividido pelos leitores é significativo porque tal interrogação parece dizer muito do contexto de interdição que é vivenciado no cenário brasileiro pelas travestis e trans. Como explica Butler (Butler, 2019) em Vidas precárias: o poder do luto e da violência, a violência parece transmitir uma mensagem de desumanização dos sujeitos que a vivenciam. Afinal de contas, interroga Butler, se uma pessoa está perdida, e se essa pessoa não é um humano (Butler, 2019), há vítimas da violência indesejadas?

Junto a isso, sabe-se que o silenciamento e as interdições dos gêneros e das identidades, especialmente de gêneros e sexualidades[6] se encontram nos mais variados domínios do saber e nos múltiplos espaços de produção de poder. As travestis e trans são expulsas da vida em sociedade, empurradas para zonas de precarização social e de abjeção. Há, desse modo, um processo de segregação desses sujeitos dos núcleos familiares, escolares e laborais. Significam, via de regra, um grupo em subalternização[7] em termos de escolaridade baixa, trabalhos precários, ascensão social, impedimentos aos mais variados tipos de serviços e, fundamentalmente, são excluídos e silenciados de muitos campos sociais.

Mas, por outro lado, a protagonista, em certa medida, rompe com isso, pois ocupa o espaço da academia como doutoranda em teoria literária, o que permite "[...] escrever sobre a rua ao mesmo tempo que a vivo" (Amara, 2018, p. 296), assim como, em certa medida, acreditar "[...] em um mundo onde não seja preciso coragem nem desconstrução para amar travesti" (Amara, 2018, p. 176).

## 4 CONQUISTAR UMA LINGUAGEM PARA FALAR DE SI E PARA FALAR DAS OUTRAS

Em relação à linguagem, é importante pensar que se trata em "E se eu posse puta/pura" de uma linguagem bastante simples, quase coloquial, de alguém que se sente à vontade contando em seu diário determinadas experiências que futuramente vão a público em um blog e depois são reunidas em livro. Não há um gênero escolhido, a narrativa flui entre diferentes formatos textuais de modo que, para o leitor, o avançar no livro se assemelha a uma conversa; um diálogo que fará ressonâncias diferentes, causando identificação com parte das leitoras que se sentirá representada pelo relato e oferecendo, no mínimo, informações aos leitores que não conhecem tal realidade.

Tal opção pela linguagem bastante simples não apenas, como dito, parece evidenciar a preocupação da escritora com que seus relatos sejam entendidos tanto por aqueles sujeitos que vivenciam sua realidade quanto por aqueles que não a experimentam, mas

[6] Assim como a categoria gênero grafa-se essa no plural.
[7] Vale-se de Spivak (2010) para compreender esta categoria.

também, localiza uma das questões centrais para os sujeitos trans e travestis, ou seja, a questão da representatividade[8]. Como nos possibilita pensar Butler (2019), apesar de seus melhores esforços no sentido de serem sujeitos reconhecíveis, os sujeitos trans e travestis, via de regra, não encontram narrativas que incorporam suas vivências e experiências. É bastante incomum que escritoras/res trans e travestis, fundamentalmente no meio acadêmico[9], encontrem-se representados.

A narrativa realizada por Amara concede, em certa medida, um lugar aos corpos (trans e travestis) que, em seu dizer, não têm lugar. Tal situação apresenta-se fundamental em um contexto, como o brasileiro, que marginaliza esses sujeitos, central para que se possa localizar aportes compromissados efetivamente com ideias emancipatórias que se demonstrem potentes para responder de maneira eficiente e sensível aos seus anseios, interesses e objetivos.

A linguagem leve e bem-humorada não esconde os episódios difíceis, as barreiras, fronteiras, dores. Importante destacar também que a narrativa das dores não esconde os prazeres que a narradora desfruta em alguns episódios e conta de maneira perspicaz e envolvente. Sendo uma narrativa de si, cabe pensar que descaminhos e desvios também se apresentarão. Pelo relato, entende-se que assim que os episódios acontecem, Amara os registra nas notas de seu celular o que implicaria não cair nas armadilhas da memória em uma narrativa fresca, do recém-acontecido, no entanto, o falar de si já traz consigo alguns percursos singulares de pensar o acontecido e perder-se e encontrar-se nesse pensar.

Para Judith Butler:

> Desse modo, o relato que dou de mim mesma no discurso nunca expressa ou carrega totalmente esse si-mesmo vivente. Minhas palavras são levadas enquanto as digo, interrompidas pelo tempo de um discurso que não é o mesmo tempo da minha vida. Essa "interrupção" recusa a ideia de que o relato que dou é fundamentado apenas em mim, pois as estruturas indiferentes que permitem meu viver pertencer a uma sociedade que me excede (Butler, 2021, p.51).

Assim, Amara fala de si e para si, fala com um grupo e também de um grupo.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se ver e constituir-se travesti, como Amara relata em seu texto, é um processo no qual a marginalização se faz presente, como se pode perceber a partir da narrativa expressa em "e se eu fosse puta/pura. Travestis e trans são expulsas da vida em sociedade,

[8] Para alguns/as a questão da representatividade é central para a inclusividade e deve ser vista como meio de oposição às interdições vivenciadas pelos sujeitos trans e travestis (Jaqueline, 2015).
[9] Há, no entanto, alguns/algumas autoras que transpõem este cenário, exemplo deste é Marina (2013).

empurradas para zonas de marginalização. Há, desta forma, um processo de segregação desses sujeitos dos núcleos familiares, escolares e laborais. Significam, via de regra, um grupo em subalternização em termos de escolaridade baixa, trabalhos precários, ascensão social, impedimentos aos mais variados tipos de serviços e, fundamentalmente, são excluídos de muitos campos sociais.

Ao percorrer o caminho da autobiografia, circulando por diferentes gêneros textuais que se entrecruzam no processo de relatar a si mesma e, escolhendo uma linguagem transparente, acessível, sem amarras e que apresenta quase que de maneira didática ao leitor um dialeto utilizado nas ruas por pessoas trans e travestis Amara propõe, para além da discussão acerca da literatura como veículo para discussões de temas sociais interditados, lidos como tabus, marginalizados, a versatilidade da narrativa autobiográfica e seu alcance na contemporaneidade, pois, uma vez falando de si, pode-se falar de um grupo, fazer com que este grupo ausente do cânone literário sinta-se ali representado e, de outra parte, apresenta ao leitor que não conhece aquele viver, uma possibilidade de vislumbrar o cotidiano de uma travesti desde os primeiros obstáculos ao "ser" quem se quer até as vivências e violências experienciadas na rua quando a rua é o único local de trabalho para este grupo.

As ruas se travestem pela noite, abrigando figuras que causariam escândalo (incômodo?!) à luz do dia; o comportamento se traveste – a acadêmica da Unicamp alcança outra linguagem, até mesmo um outro dialeto no exercer de seu trabalho; seus clientes se apresentam de maneira diferente naquele local – são outros – já não os mesmos que passam os dias entre o trabalho e a casa e isso se mostra evidente nos relatos quando a escritora narra o final destes encontros / programas.

Dessa forma, partindo das hipóteses de que o texto de Amara, "e se eu fosse pura/puta**"** tem potencial para descortinar como textos literários estruturam aportes compromissados efetivamente com ideias emancipatórias, bem como contribui para a reflexão das interdições experimentadas pelos sujeitos travestis e trans no contexto brasileiro falou-se, nesta investigação -de natureza interdisciplinar-, inicialmente, como uma linguagem distinta da empregada no âmbito jurídico, como o das artes, possibilita estruturar novos olhares acerca da mesma situação. Após, buscou-se compreender o processo de constituir-se de Amara. E, por fim, recursos foram empregados a fim de compreender como, ao falar de si, Amara fala com um grupo e também de um grupo.

Espera-se, então, que esta pesquisa - ao potencializar a produção de diálogos entre os campos da arte e do direito - além de desvelar as interdições vivenciadas pelos corpos travestis e trans no contexto brasileiro, descortine aportes compromissados efetivamente com ideias emancipatórias que se demonstrem capazes para responder de maneira eficiente e sensível aos seus anseios, interesses e objetivos.

## REFERÊNCIAS

AMARA, Moira. **e se eu fosse puta**. São Paulo: Hoo Editora, 2018.

AMARA, Moira. Destino amargo. *In*: MOIRA, Amora *et al.* (Org). **Vidas Trans**. São Paulo: Astral Cultural, 2017.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico** – dilemas da contemporaneidade. Rio de Janeiro: Ed UERJ, 2010.

BENEDETTI, Marcos. **Toda feita**: o corpo e o gênero das travestis. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

BENEVIDES, Bruna; NOGUEIRA, Sayonara. Apresentação. *In*: BENEVIDES, Bruna; NOGUEIRA, Sayonara. (Org). **Dossiê***:* Assassinatos e violência contra travestis e transexuais no Brasil em 2018, 2019. Disponível em: https://antrabrasil.files.wordpress.com/2019/01/dossie-dos-assassinatos-e-violencia-contra-pessoas-trans-em-2018.pdf. Acesso em: 10 jan. 2020.

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo**: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BRUM, Amanda Netto; DIAS, Renato Duro. **A construção social do conceito de reconhecimento do direito às sexualidades à luz da teoria de Nancy Fraser**. [Recurso eletrônico – on-line]. Florianópolis: Conpedi, 2022.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2021.

BUTLER, Judith. **Vidas precárias**: os poderes do luto e da violência. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan**. Sobre los limites materiaes y discursivos del "sexo"**.** Bs As. (Argentina). Paidós, 2012.

DERRIDA, Jacques. **Esta estranha instituição chamada literatura**. Belo Horizonte, MG: UFMG, 2014.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**. Vontade de saber. São Paulo: Graal, 2010.

FRANCO, Adenize Aparecida e SOARES, Luis Henrique Moreira. Amara Moira – e se eu fosse puta. **Revista de literatura brasileira contemporânea**, n. 53, p. 431-436, jan.-abr. 2018.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. São Paulo: DP&AEDITORA, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero Sexualidade e Educação** - Uma perspectiva pós-estruturalista. 6. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

JAQUELINE, de Jesus Gomes. Interlocuções teóricas do pensamento transfeminista. *In*: JESUS, Jaqueline Gomes de *et al.* (Org). **Transfeminismo***:* teorias e práticas. 2 ed. Rio de Janeiro: Metanoia, 2015.

PELÚCIO, Larissa. **Abjeção e desejo**: uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo de aids. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2019.

MARINA, Reidel. **A pedagogia do salto alto**: histórias de professores transexuais e travestir na Educação brasileira. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-graduação em educação, Porto Alegre, 2013.

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

**Recebido em: 16/07/2025**
**Aceito em: 17/06/2026**

# TRANSGENERIDADE NO SERTÃO ROSIANO: AS PERFORMANCES EM TRAVESSIA DE DIADORIM

*TRANSGENERISMO EN EL SERTÃO ROSIANO: LAS PERFORMANCES DE DIADORIM EN TRAVESSIA*

João Pedro Fradique de Lima[1]
Ricardo Jorge de Sousa Cavalcanti[2]

**Resumo**: o presente artigo emerge em função da inquietação dos autores diante das análises desenvolvidas por grande parte da crítica literária brasileira sobre o personagem de Diadorim, doravante, referindo-lhe no masculino, intencionando reafirmar a masculinidade performada por ele, silenciando as questões de gênero e sexualidade que estão presentes na obra em vista de sua relação de amor-amizade com Riobaldo e, por vezes, na tentativa de domar as suas potencialidades de interpretação, adequando-as e, por consequência, reduzindo-as aos limites da cisheteronormatividade. Mediante um arcabouço teórico-conceitual que envolve os estudos de gênero em Linguística Aplicada Indisciplinar, propomos uma análise linguístico-literária que busca reconhecer Diadorim na condição de uma Transgeneridade Guerreira, nos dizeres de Maia (2018). Além disso, buscamos investigar como a identidade de Diadorim, na condição de uma mulher, é construída discursivamente por meio da descoberta de Riobaldo ao se aproximar das características de seu corpo, após sua morte, como uma forma de justificar seu desejo por seu amante-amigo.
**Palavras-chave**: Grande Sertão: Veredas, performatividades, gênero, sexualidade.

**Resumen**: este artículo surge de la preocupación de los autores respecto a los análisis desarrollados por gran parte de la crítica literaria brasileña sobre el personaje de Diadorim, a partir de entonces siempre referido en masculino, con la intención de reafirmar su masculinidad, silenciando las cuestiones de género y sexualidad que emergen en la obra a través de su relación amorosa-amistosa con Riobaldo y, en ocasiones, intentando moderar su potencial interpretativo, adaptándolo y, en consecuencia, reduciéndolo a los límites de la cisheteronormatividad. A través de un marco teórico que involucra los estudios de género en la Lingüística Aplicada Indisciplinaria, proponemos un análisis lingüístico-literario que busca reconocer a Diadorim como un guerrero transgénero en palabras de Maia (2018). Además, buscamos investigar cómo la identidad de Diadorim como mujer se construye discursivamente a través del descubrimiento por parte de Riobaldo de las características de su cuerpo después de su muerte, como una forma de justificar su deseo por su amante-amigo.
**Palabras-clave**: Grande Sertão: Veredas, performatividad, género, sexualidad.

## 1 INTRODUÇÃO

O artigo em tela é fruto de uma pesquisa mais ampla, realizada em 2024, oriunda de uma monografia, em um contexto de formação de professores/as, no Curso de Licenciatura em Letras-Português, na Rede Federal de Ensino de Educação de Alagoas. Com a intenção de cumprir o requisito de um trabalho de conclusão de curso de um dos autores deste manuscrito, a saber: o mestrando pelo PPGLL/Ufal, João Pedro Fradique de Lima, que resultou em um artigo publicado em periódico qualificado sob o título de "O diabo na rua, no meio do redemunho...": o *Queer*/Cu-ir em "Grande Sertão: Veredas", sob a orientação do Prof.Dr.Ricardo Jorge de Sousa Cavalcanti (Ifal).

[1] Mestrando em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura (PPGLL) da Universidade Federal de Alagoas (Ufal). Graduado em Letras- Português pelo Instituto Federal de Alagoas (Ifal) Campus Maceió.
[2] Professor Titular do Instituto Federal de Alagoas (Ifal), Campus Maceió. Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional e Tecnológica (ProfEPT/Ifal). Doutor e pós-doutor em Linguística.

Mediante o contato com obras como "História Concisa da Literatura Brasileira de Alfredo Bosi (2006) e "História da Literatura Brasileira", de Massaud Moisés (2020), chamou-nos a atenção para, em vista de nossos interesses no contato com o objeto de estudo, como grande parte da crítica especializada brasileira abordou as temáticas de gênero e sexualidade, que vêm à tona em "Grande Sertão: Veredas", de João Guimarães Rosa (2019).

Sendo os pesquisadores-autores deste manuscrito e filiados a uma perspectiva de estudos em Linguística Aplicada Indisciplinar (Moita Lopes, 2006), com especial ênfase em investigações que enfocam o papel na língua(gem) nos fenômenos sociais na imbricação entre as questões de gênero com as de sexualidade, seja como um mecanismo de exclusão ou de resistência desses indivíduos marginalizados, propomos a realização de uma análise linguística-literária com base nas contribuições de Austin (1965) e Butler (2003 [1990]) no que tange ao caráter performativo da linguagem e, ademais, como Diadorim mobiliza recursos linguísticos e semióticos na construção de suas performances de gênero.

Outrossim, propomos aqui uma leitura já realizada pela crítica literária brasileira de comparar Diadorim a uma das narrativas sobre Donzelas Guerreiras, tão presentes no imaginário popular, tanto ocidental com figuras como Joana D'Arc, quanto oriental, por meio das narrativas de Fah Mulan. Contudo, localizamos Diadorim em dos quatro arquétipos de Donzelas Guerreiras, propostas por Helder Thiago Maia (2018), a saber: uma Transgeneridade Guerreira, tendo em vista que, durante toda a travessia de os Sertões, Diadorim performou uma masculinidade própria e singular, negociando os valores de masculinidade hegemônicos entre os bandos de jagunços, sua subjetividade e os meios utilizados para ocultar as características biológicas atribuídas àquelas lidas como parte do sexo feminino e que, portanto, na lógica tríade sexo-gênero-desejo, mobilizada na construção da naturalização da heterossexualidade, deveriam exercer papéis pré-estabelecidos socialmente e muito diferentes daqueles realizados por Diadorim na sua condição de um jagunço.

Além disso, buscamos desenvolver uma análise sobre a identidade de Diadorim como mulher, sendo construída discursivamente após Riobaldo tomar consciência da morfologia de seu corpo após sua morte, possivelmente, como um movimento de justificativa de seus desejos homoafetivos por seu amante-amigo. ∞[3]

## 2 ARCABOUÇO TEÓRICO-CONCEITUAL

A pesquisa empreendida e disposta no presente artigo tem como ponto central de seu referencial teórico as contribuições de Moita Lopes (2006) para a área da Linguística Aplicada (LA). Campos de estudos que passaram por diversas transformações ao longo de seu desenvolvimento, que, inicialmente, esteve centrada na aplicação de teorias linguísticas

[3] A lemniscata ∞ se faz presente na primeira versão da obra "Grande Sertão: Veredas", demarcando o final dos trechos narrados por Riobaldo.

no ensino de línguas estrangeiras para fins específicos; contudo, logo percebeu-se que as teorias linguísticas e o modelo tradicional disciplinar de pesquisa eram insuficientes para abarcar todo o processo de envolve as relações implicadas nos processos de ensino-aprendizagem (Moita Lopes, 2006).

Contudo, o recorte de estudos em Linguística Aplicada aqui abordados estão filiados a uma perspectiva Indisciplinar (Moita Lopes, 2006; 2022). Cabe aqui, nessa direção, uma breve explicação da preferência pelo termo indisciplinar aos comumente utilizados: interdisciplinaridade ou transdisciplinaridade.

Reconhecer um campo de conhecimento como interdisciplinar implica a possibilidade de conexões com outras disciplinas, campos de saberes herméticos e com definições de atuação e objetos bem delimitados, segundo os pressupostos positivistas de pesquisa, sem que, de maneira alguma, perca-se de vista a conexão com a disciplina-mãe, construindo assim uma hierarquia entre o domínio central da investigação e os saberes de outros campos que, de alguma maneira, contribuem para uma inteligibilidade mais acurada do objeto investigado (Pennycook, 2023).

A transdisciplinaridade, por sua vez, é preferível às abordagens disciplinares e interdisciplinares, que impõem limites entre e para as disciplinas, resultado de um diálogo entre campos de saber de maneira a não os hierarquizar durante o processo investigativo e que resulta numa produção de conhecimento relevante para todos os campos de saber mobilizados, contudo, na perspectiva de Alastair Pennycook (2023), essa abordagem retira de foco os processos de produção e regulação do conhecimento.

Nesse sentido, o contato estabelecido entre os pesquisadores implicados em uma investigação em LA Indisciplinar e outros campos de conhecimento não se dá pelo reconhecimento das contribuições ao dialogar com essas disciplinas, mas pelas mudanças epistemológicas produzidas e discutidas pelos pesquisadores de outros campos de conhecimento e como seus posicionamentos podem lançar luz sobre investigações que tentam compreender o papel central da linguagem nos fenômenos sociais pesquisados.

Nessa acepção, reconhecer a LA como um campo Indisciplinar significa reconhecer esse campo de conhecimento como um amálgama epistêmico que se une em dado contexto histórico e social para produzir inteligibilidade sobre o papel da língua(gem) nos fenômenos sociais, não se tratando de empréstimos, mas do reconhecimento de como as mudanças epistemológicas de outros campos de saber podem contribuir para as perspectivas de estudos em LA, sobretudo, no que diz respeito a consideração da atuação da linguagem, semiótica e do discurso em formas de exclusão ou resistência.

Ainda na direção de uma LA problematizadora, também estamos filiados a uma perspectiva de Estudos *Queer* em LA (Moita Lopes, 2020) e a outros campos que abordam o papel da linguagem na construção das noções de gênero e sexualidade, como é o caso da

Linguística *Queer* (Borba, 2015), da Linguística Aplicada *Queer*/Cu-ir (Cavalcanti, Lima e Moreira, 2023) ou, ainda, Linguística Aplicada Transviada (Bezerra, 2023).

Ao tomar como parte central do referencial teórico campos de conhecimento ligados aos Estudos *Queer*, a investigação em tela se propõe a questionar a naturalização e cristalização de categorias como o gênero e a sexualidade mediante a utilização biopolítica (Domingos, 2020) de discursos psicanalíticos, médicos, legais e de uma perspectiva da moral religiosa judaico-cristã, destacando como a língua(gem), e, em alguma medida, os estudos linguísticos e literários podem excluir corpos/as fora das normatividades impostas pela ideologia hegemônica, ao tempo em que também pode atuar como um dispositivo de resistência.

De maneira complementar, contamos com as contribuições de Judith Butler (2003[1990]) e sua teoria das performatividades. Butler (2003 [1990]) estabelece um diálogo com estudos de Austin (1965) e sua teoria da performatividade linguística, para o autor a linguagem não pode ser reconhecida como uma simples forma de descrição do mundo, mas como ação construída pelos interlocutores, sobretudo, através do reconhecimento do "dizer como um fazer".

Nesse seguimento, para Austin (1965), alguns enunciados não se limitam a uma descrição da realidade, mas podem expressar uma ordem, um desejo ou uma permissão em determinadas interações, possibilitando uma ação por parte dos(as) interlocutores(as) (Lima e Cavalcanti, 2024). Nessa conjugação, a "virada performativa", isto é: a popularização de conceitos ou noções de determinado campo do saber que podem vir a propiciar transformações em outras áreas do conhecimento, possibilita que Judith Butler chame atenção para a centralidade da linguagem nas dinâmicas sociais e culturais que produzem e regulam as identidades.

Nesse sentido, duas categorias que emergem da teoria butleriana e são caras para compreensão das noções de gênero e sexualidade, que serão aqui desenvolvidas, são a de performance e a de performatividade. A performance é aqui compreendida como um conjunto de atos corpóreo-discursivos que mobilizam recursos linguísticos e semióticos que localizam a identidade do sujeito em determinado contexto social (Cavalcanti; Fradique; Gonzaga, 2024). Sobre a performance, Gusmão (2022) argumenta que essa deve estabelecer um diálogo com critérios de legibilidade pré-estabelecidos na memória social, seja para reiterar ou romper os significados de performances anteriores. A performatividade, por seu turno, pode ser compreendida como "um conjunto de limitações aos atos performativos, e, por conseguinte, de seus corpos, comportamentos e atos discursivos" (Cavalcanti; Fradique; Gonzaga, 2024, p.5), ou seja, uma estrutura externa aos sujeitos que, coercitivamente, impõe limites e circunscreve os contornos performáticos destes dentro de limites socialmente legitimados e naturalizados (Borba, 2020).

## 2.1 "GRANDE SERTÃO: VEREDAS": CONECTANDO DIÁLOGOS

A obra "Grande Sertão: Veredas" é de autoria do ilustre escritor mineiro João Guimarães Rosa, nascido na cidade de Cordisburgo, Minas Gerais, formado em medicina, por volta dos anos 1930, de modo que, pouco depois, ingressou na carreira diplomática, desempenhando funções de grande relevância para o Palácio do Itamaraty e servindo em países como Alemanha, França e Colômbia.

Lançado em 1956, "Grande Sertão: Veredas" pode ser classificado, do ponto de vista estilístico e cronológico, como um romance do Modernismo brasileiro, que logo se destacou por atribuir às produções regionalistas uma perspectiva mítica, metafísica e que dialogava com a cultura popular nordestina, fugindo das ideias realistas que permeavam as obras regionalistas.

Rosa (2019) estabelece cargas sociais e psicológicas em suas obras tensionando as relações semânticas e estéticas (Bosi, 2006; Massaud, 2020), sendo esse o principal aspecto analisado na considerável fortuna crítica da obra. Diante da preocupação sobre como João Guimarães Rosa constrói um ar místico para o Sertão brasileiro, fazendo-se valer de elementos comuns à poética, como aliterações, alterações morfológicas, com fins estéticos, além de elipses, deslocamentos sintáticos, um vocabulário ao mesmo tempo arcaico e neológico, passaram "despercebidos", em sua obra, as relações homoafetivas e as questões de gênero trazidas à baila na relação estabelecida entre Riobaldo e Diadorim, ficando tais temáticas relegadas a uma pequena e tímida parcela de estudos.

A análise desses aspectos, principalmente em análises mais clássicas, tendo em vista que a obra foi publicada durante o início do governo do então Presidente Juscelino Kubitschek, no qual os estudos sobre questões de identidade, gênero e sexualidade não possuíam espaços sociais e acadêmicos para promoção de discussões, como contemporaneamente possuímos.

Ainda sobre a lacuna de críticas e análises literárias que tomassem como cerne os tensionamentos sobre gênero e sexualidade e seu papel na construção da relação entre as personagens de Riobaldo e Diadorim, Castro e Bessa (2020) destacam sobre como os ensaios e críticas produzidos durante o lançamento da edição comemorativa de 60 anos de "Grande Sertão: Veredas", pela editora Companhia das Letras, mantiveram-se afastados dessas temáticas, ignorando o que academicamente estava sendo produzido desde a década de 1990 a respeito da relação homoafetiva dos personagens que protagonizam a obra.

Uma categoria em disputa, que frequentemente aparece nos estudos sobre tradições orais e produções literárias, onde o personagem de Diadorim já está localizado, é a categoria das Donzelas Guerreiras. Maia (2018), em diálogo com Carmen García Surrallés (1989), apresenta seis sequências mínimas presentes em grande parte das narrativas literárias, ou orais, que envolvem as Donzelas Guerreiras:

1. Em um contexto de guerra, um ancião se maldiz por não possuir um filho que possa servir em seu lutar;
2. a filha se oferece para servir no lugar de seu pai;
3. a filha oculta suas características atribuídas ao feminino;
4. o soldado vence a guerra;
5. surge uma desconfiança sobre a identidade do soldado;
6. algum guerreiro se apaixona pelo soldado.

De maneira resumida, uma personagem que é narrada como uma mulher se apresenta para a guerra como um homem e, com efeito, vive um longo período sob essa identidade, ninguém, além dos familiares, sabe sobre a transição entre gêneros da personagem que, costumeiramente, somente é revelada após um grave ferimento ou a morte do soldado, por meio da qual a revelação das características biológicas de seu corpo, que antes estavam ocultas, são utilizadas para justificar a paixão de algum soldado pela personagem que transitou entre os gêneros.

Uma parcela dessas narrativas atribui a esse soldado que transgride os limites da cisheteronormatividade, isto é, uma bravura e uma aptidão para a batalha, de excelências heroicas. Além disso, costuma ser representado como virgem ou assexuado, ao fim da história, podendo ser dividida entre dois caminhos: a) aqueles que voltam a viver como mulher; e b) aqueles que, mesmo após o reconhecimento da transição entre gêneros, são reconhecidos como homens (Maia, 2018).

Helder Thiago Maia (2018) propõe, em seu artigo, uma análise que leva em conta esse processo de transição entre gêneros como um processo de expressão da própria diversidade humana e das subjetividades dos personagens em oposição a análises e a discursos psicanalíticos, que costumeiramente associam essa transição a uma renúncia de mulheres castradas à própria identidade ou, ainda, de mulheres com inveja do falo.

Nessa direção, sugere uma *queerização* da categoria das Donzelas Guerreiras, sugerindo quatro definições que levam em consideração as diferentes vivências das/os personagens e suas expressões de gênero, frequentemente, apagadas pela Crítica Literária e sua relação com os discursos hegemônicos sobre gênero e sexualidade. Dividem-se, portanto, nessa perspectiva, as Donzelas Guerreiras em quatro categorias:

1. Mulheres Masculinas ou masculinizadas: personagens que não foram à guerra e nem viveram como homens;
2. Mulheres Guerreiras: personagens que não viveram como homens, mas foram à guerra;
3. Donzelas Guerreiras: personagens que foram à guerra e, para tanto, viveram como homens temporariamente;
4. Transgeneridades Guerreiras: personagens que viveram sempre que puderam como homens e que foram à guerra.

É diante dessas considerações que aqui propomos uma análise sobre o personagem de Diadorim, que, durante a investigação em tela, referindo-nos no masculino devido ao nosso reconhecimento de sua representação como uma Transgeneridade Guerreira, na obra "Grande Sertão: Veredas", de João Guimarães Rosa.

## 3 METODOLOGIA

A investigação aqui empreendida se propõe a analisar as performances de gênero e sexualidade que afloram da relação de amor-amizade entre Riobaldo e Diadorim, na obra "Grande Sertão: Veredas", de João Guimarães Rosa (2019), bem como refletir sobre como Diadorim delineia os contornos de sua masculinidade em conformidade com as performances masculinas hegemônicas nos bandos de jagunços presentes na obra.

Nesse sentido, podemos caracterizar a pesquisa em tela como de natureza qualitativa (Minayo 2012), uma vez que a ênfase se dá em como os conhecimentos são produzidos durante o processo investigativo, principalmente, mediante a utilização da tríade: conhecer-compreender-interpretar.

Dentro do grande espectro de estudos qualitativos, configura-se, mais precisamente, como uma investigação linguístico-interpretativa, tendo em vista que, pesquisas qualitativas, por meio do arcabouço teórico-metodológico utilizado, intencionam investigar o fenômeno por meio dos aspectos e das categorias mais relevantes, tendo em conta os significados atribuídos e as interpretações sociais possíveis do objeto investigado (Cavalcanti, 2016).

Haja vista tais considerações, a investigação, mediante as contribuições da Linguística Aplicada Indisciplinar (Moita Lopes, 2006), objetiva compreender como emergem e são tensionadas as performances de gênero e sexualidade na relação entre Riobaldo e Diadorim, bem como os discursos hegemônicos circulantes sobre masculinidades e as expectativas lançadas são negociadas nesse contexto.

Propomos aqui, nessa direção, uma análise linguístico-literária, uma vez que a análise literária desenvolvida está diretamente ligada aos discursos circulantes sobre gênero e sexualidade, articulando um entrecruzamento entre os Estudos Literários e a Linguística Aplicada Indisciplinar.

Na perspectiva de verificar o que já havia sido produzido e que pudesse, de alguma maneira, dialogar e contribuir para o desenvolvimento da análise aqui proposta, realizamos uma Revisão Sistemática de Literatura (RSL) por meio da utilização das seguintes *strings*/descritores de busca: "Grande Sertão: Veredas" AND "Riobaldo" AND "Diadorim" AND "Homoafetividade" AND "Gênero".

Na plataforma Scielo, não foram encontradas correspondências aos descritores utilizados enquanto que, na plataforma Google Acadêmico, foram localizadas 22 produções

com um recorte temporal de 5 anos, ou seja, produções mais recentes publicadas entre 2021 e 2026, exclusivamente em Língua Portuguesa.

Das 22 produções localizadas, 12 se tratavam de artigos científicos publicados em periódicos qualificados, 1 artigo repetido, 2 citações, 1 tese, 3 dissertações (sendo uma delas desconsiderada devido ao fato de estar em Língua Inglesa, mesmo considerando o recorte de linguagem utilizado na plataforma de busca), 2 livros e, por fim, 1 Trabalho de Conclusão de Curso (monografia).

De toda a produção mapeada, apenas 4 artigos propunham algum tipo de análise da personagem de Diadorim, levando em conta as performances de gênero apresentadas na obra, sendo estas utilizadas para compor o referencial utilizado, em vista de que 1 desses artigos é concernente a uma produção dos autores do presente manuscrito. O restante da produção se dividiu entre, majoritariamente, investigações sobre homoerotismo ou análise de narrativas fílmicas/novelas (teledramaturgia) a respeito de "Grande Sertão: Veredas", sendo descartados apenas a dissertação em Língua Inglesa e um livro, que discute gênero mediante análise de uma série de animação japonesa.

## 4 A TRAVESSIA DE DIADORIM

O que intencionamos desenvolver no presente tópico é como Diadorim, Reinaldo, e também Menino, performou, majoritariamente, durante a travessia e os conflitos entre os bandos de jagunços, uma masculinidade, mesmo que emergissem, em sua performance, elementos socialmente estranhos aos contornos performativos esperados dentro de um bando de jagunços, em conta de que o desvio dessa masculinidade normativa lhe rendeu durante a obra o epíteto de "o delicado" (Rosa, 2019, p. 140).

O romance "Grande Sertão: Veredas" caracteriza-se como uma narrativa de Riobaldo a um ouvinte atento e silencioso que nada diz, mas, em alguma medida, interfere no narrado, tendo em vista que, durante a narração, Riobaldo se reposiciona, muda o foco da história, explica algum fato, condena seu desejo por seu amante-amigo mesmo que simplesmente para reafirmar sua "macheza" para si próprio ao classificar como "vexável afeição" (Rosa, 2019, p. 78)[4].

Em uma ordem cronológica dos encontros entre Riobaldo e Diadorim, então menino, o primeiro momento em que seus caminhos se cruzam acontece, em uma cidade às margens do Rio São Francisco, onde Menino ao encontrar alguém de sua idade, lança um convite a Riobaldo para um passeio de canoa até a outra margem do rio, percurso no qual realizam os seus primeiros diálogos. Já na outra margem, enquanto conversavam um sertanejo aparece e pergunta se poderia participar daquela "sujice" (Rosa, 2019, p. 103), sugerindo que tal

[4] As paginações atribuídas aos excertos foram retiradas de uma versão digital da obra publicada pela editora Companhia das Letras e, portanto, podem não corresponder a versões atualizadas, revisadas ou físicas do mesmo livro.

proximidade entre dois homens naquele contexto só poderia tratar-se de uma aproximação homoafetiva.

Diadorim/Menino então reage e demonstra a arbitrariedade dos gêneros ao brincar e armar uma armadilha para o sertanejo o seduzindo com contornos performáticos lidos e associados à feminilidade:

QUADRO 1 - Exceto de "Grande Sertão: Veredas"

> **"Você, meu nego? Está certo, chega aqui..." A fala, o jeito dele, imitavam de mulher.** Então, era aquilo? E o mulato, satisfeito, caminhou para se sentar juntinho dele. Ah, tem lances, esses — se riscam tão depressa, olhar da gente não acompanha. Urutú dá e já deu o bote? Só foi assim. Mulato pulou para trás, ô de um grito, gemido urro. Varou o mato, em fuga, se ouvia aquela corredoura. O menino abanava a faquinha nua na mão, e nem se ria. Tinha embebido ferro na côxa do mulato, a ponta rasgando fundo. A lâmina estava escorrida de sangue ruim.

Fonte: Rosa (2019, p. 103, grifos nossos)

No excerto contido no Quadro 1, além de brincar com os limites arbitrários que definem as noções de gênero e as características atribuídas a eles, sendo a sedução uma característica comumente atrelada ao feminino, Diadorim aponta conhecer, em alguma medida, discursos que tentam feminilizar a homossexualidade masculina como uma forma de construção de alteridade e inferioridade. Mobiliza, portanto, tais recursos para então impedir possíveis avanços do sertanejo ao atacá-lo em uma armadilha, a prática demonstra uma virtude que o acompanha durante toda a obra, que é a coragem, mas, nesse caso, para enfrentar as possíveis violências direcionadas àqueles/as que experienciam e performam seus gêneros e sexualidades para além dos estreitos contornos da cisheteronormatividade.

Um ponto comum nas narrativas das Donzelas Guerreiras, que toma um outro contorno na obra Rosiana, diz respeito às desconfianças atreladas à identidade de Diadorim, que mesmo ao ser reconhecido como uma figura de valentia e coragem, digno até de afeições de seu grande chefe, e secretamente pai, Joca Ramiro, um pilar das representações de masculinidade entre os jagunços da obra, uma figura heroica e mítica, ainda assim, era perseguido devido às suas feições e aos seus hábitos incomuns dentro do bando:

QUADRO 2 - Excertos de "Grande Sertão: Veredas"

> **Mas Diadorim sendo tão galante moço, as feições finas caprichadas. Um ou dois, dos homens, não achavam nele jeito de macheza,** ainda mais que pensavam que ele era novato. Assim loguinho, começaram, aí, gandaiados. Desses dois, um se chamava de alcunha o Fancho-Bode, tratantaz. O outro, um tribufú, se dizia Fulorêncio, veja o senhor. Mau par. A fumaça dos tições deu para a cara de Diadorim — **"Fumacinha é do lado — do delicado..."**

Fonte: Rosa (2019, p. 152-153, grifos nossos)

Diante do que foi exposto no Quadro 2, Diadorim reitera o apontamento de Louro (1997) a respeito dos gêneros se constituírem nas e pelas relações de poder (Lima e Cavalcanti, 2024), reafirmando sua "macheza" e como um movimento que refreasse qualquer escalonamento de questionamentos sobre sua masculinidade, que, de pronto, assassina Fancho Bode, como uma resposta à constante vigilância e questionamentos sobre sua constituição corporal e estética, protegendo-se por meio do medo que instaurou nos jagunços de tornarem-se alvos de sua lâmina e valentia.

As suspeitas e vigilâncias voltadas à constituição corporal de Diadorim surgem, em parte, pelos hábitos de cuidado realizados pelo jagunço:

QUADRO 3 - Excertos de "Grande Sertão: Veredas"

> o Reinaldo e eu não estávamos com sono, ele foi buscar uma capanga bonita que tinha, com lavores e três botõezinhos de abotoar. O que nela guardava era tesoura, tesourinha, pente, espelho, sabão verde, pincel e navalha. Dependurou o espelho num galho de marmelo-do-mato, acertou seu cabelo, que já estava cortado baixo

Fonte: Rosa (2019, p. 139)

No Excerto do Quadro 3, extraído da obra, vemos a preocupação de Diadorim com a manutenção do tamanho de seus cabelos, adequando-os aos padrões de masculinidade dos bandos. Além disso, destaca-se o contraste com a bolsa que portava com "lavores", trabalhos manuais de um tipo de bordado, possivelmente adornando a bolsa, características delicadas geralmente associadas a utensílios femininos no ideário hegemônico dos estereótipos de feminilidade.

Mais adiante também é nos revelado que Diadorim possuía o hábito de tomar banhos noturnos, sozinho, em locais afastados dos assentamentos dos bandos. Esse fato que não despertava atenção de Riobaldo, "Sempre eu sabia tal crendice, como alguns procediam assim esquisito— os caborjudos, sujeitos de corpo-fechado." (Rosa, 2019, p. 128), pois reconhecia o fato como um costume comum a sujeitos com determinadas crenças, tratando-se, pois, de um tipo de ritual de proteção.

Podemos inferir, pois, que tais costumes de Diadorim se davam para proteger a identidade masculina que performava, mantendo-se, em segredo, características corporais que levantariam no sentido de colocar em cheque a sua "macheza" e pondo-o em perigo por se desviar dos limites socialmente construídos e legitimados sobre o qual deveria estar pautado o papel da mulher naquele contexto sertanejo, além dos lugares que deveriam acessar, agravados, violentamente, pela misoginia, violência e desumanização do feminino pelos bandos que, frequentemente, recorriam à prostituição ou ao estupro de mulheres vulneráveis nos locais em que passavam, como pode-se constatar por meio do seguinte

trecho: “Com não terem mulher nenhuma lá, eles sacolejavam bestidades. — “Saindo por aí,” — dizia um — “qualquer uma que seja, não me escapole!” [...] — “Mulher é gente tão infeliz...” (Rosa, 2019, p. 151).

A repetição dessas ações pode ser reconhecida como um trabalho pedagógico, nos dizeres de Louro (2008), realizados pelos tensionamentos e pelas violências recorrentes para com aqueles que não se adequavam aos ideais de masculinidade dos bandos de jagunços, sendo, portanto, também uma forma de Diadorim inscrever em seu corpo o masculino e os estereótipos e as características que lhe foram atribuídas. Diadorim em oposição a Riobaldo, visto como um homem de muitas mulheres, é representado como um sujeito assexual, que, apesar de sua beleza, não se relaciona com nenhum/a personagem da história de maneira a preservar a sua identidade, evitando exposições e suspeitas sobre seu corpo.

Ao nos aproximarmos com o fim da narrativa de Riobaldo, vemos que durante o combate com o bando do Hermógenes - o pactário - que, em conjunto com Ricardão, tramaram uma traição que dividiu o grande bando de Joca Ramiro e resultou na morte do pai de Diadorim. Em um combate físico, “na rua, no meio do redemunho” (Rosa, 2019, p. 567) Diadorim consumara a sua vingança contra o assassino de seu pai, contudo acaba falecendo no processo.

A esposa do Hermógenes, raptada pelo bando de Riobaldo Tatarana, que havia se tornado o grande chefe Urutu-Branco, se tornou amiga próxima de Diadorim durante a travessia, tendo decidido zelar por seu corpo após a morte, solicitara que todos se retirassem do quarto, exceto por Riobaldo.

Em momento algum da narrativa, Diadorim reconhece ou clama para si a identidade de ser uma *mulher*. No momento em que há a sua morte, é discursivamente construída sua feminilidade através da revelação das características morfológicas do seu corpo:

QUADRO 4 - Excertos de “Grande Sertão: Veredas”

| |
|---|
| Diadorim— nú de tudo. E ela disse!— **A Deus dada. Pobrezinha...** E disse. Eu conheci! **Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita...** Estarreci. A dôr não pode mais do que a surpresa. A côice darma, de coronha... **Ela era.** Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer— mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. **Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucúia**, como eu solucei meu desespero. |

Fonte: Rosa (2019, p. 571, grifos nossos)

O corpo de Diadorim, revelado após sua morte, vem à tona como uma justificativa para a sua construção discursiva como mulher para Riobaldo e a esposa de Hermógenes. Butler (1990), em diálogo com a teoria performativa de Austin (1965), argumenta que um

enunciado dá forma àquilo que nomeia ou possibilita que uma série de ações aconteça, ou seja realizada, com base no enunciado.

Por conseguinte, Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins nasce para Riobaldo, já morta, a partir dos atos de fala do grande chefe Urutu-Branco e da vestimenta feminina "A Mulher lavou o corpo, que revestiu com a melhor peça de roupa que ela tirou da trouxa dela mesma" (Rosa, 2019, p.572), utilizada para cobrir seu corpo no momento em que fosse velado na tentativa de enquadrar Diadorim em uma feminilidade nunca performada na obra pelo bravo jagunço, mediante a construção de uma coerência entre as características morfológicas de seu corpo e o papel social esperado para aqueles/as nessa condição baseada na lógica sexo-gênero-desejo presente em discursos utilizados para naturalizar os gêneros em uma lógica binária e cisnormativa.

## 5 DIADORIM E A SALA DE TEATRO: À GUISA DE CONCLUSÃO

Após o sepultamento de Diadorim e o debandar dos jagunços do grande chefe Riobaldo Urutu-Branco, após a conclusão da guerra motivada por vingança contra Hermógenes e os seus, Riobaldo empreende uma nova jornada em busca de informações sobre o passado de Diadorim e não encontrou, sequer, relatos sobre a infância de Maria Deodorina, "Só um letreiro achei. Este papel que trouxe— de bastistério" (Rosa, 2019, p.577), reiterando o que pudemos observar em seu encontro com Diadorim/Menino, em De Janeiro, e a travessia de canoa do Rio São Francisco, realizada por ambos ainda na infância. Diadorim viveu e performou a sua masculinidade na maior parte de sua vida.

A peculiar narrativa de João Guimarães Rosa mobiliza diversos elementos mínimos comuns a narrativas sobre as Donzelas Guerreiras, Diadorim/Menino/Reinaldo aparenta desde jovem ocultar características comuns ao sexo biológico feminino, vivendo em um contexto de constantes conflitos movidos por interesses oligárquicos de fazendeiros locais que patrocinam os bandos, acompanhando seu pai Joca Ramiro, um quase lendário chefe jagunço, de forma que passa a servir talvez devido à falta de parentes conhecidos ou para a proteção do legado conquistado por Joca Ramiro e, após sua morte, traça uma trajetória de vingança em que Riobaldo se apaixona pelo amante-amigo.

A proximidade de ambos passa a ser um elemento que amplia a vigilância e os questionamentos sobre a masculinidade de Diadorim, fato que o persegue ao longo da narrativa, até a concretização de seu desejo de vingança, que resultou também em sua morte e, por consequência, na tomada de ciência de Riobaldo sobre suas características corporais e a construção discursiva realizada por ele de sua feminilidade e sua identidade como mulher.

Um ponto chave na reflexão de Diadorim como uma representação das Transgeneridades Guerreiras e como um personagem que viveu para além dos limites

binários dos gêneros é o fato de a história ser narrada do ponto de vista de Riobaldo, do que ele conta e do que oculta de seu silencioso ouvinte, mas ainda reconhecendo que "Meu corpo gostava do corpo dele, na sala de teatro" (Rosa, 2019, p. 174).

Riobaldo parece reconhecer que seu desejo por Diadorim não era construído unicamente por uma desconfiança mística, nunca apresentada na obra, de que seu amante-amigo era, na verdade, uma mulher performando uma masculinidade, por qualquer motivo que fosse, como parte da crítica tentou apontar, sendo esse um dos motivos que justificaria Riobaldo, um homem de muitas mulheres, possuir tal desejo.

Riobaldo sutilmente nos dá pistas de que seu desejo pode ter sido despertado pelo não-lugar que ocupava Diadorim, entre a masculinidade de um bravo guerreiro que performava, sua capanga bordada e suas "esquisitices", como frequentemente se refere aos costumes de Diadorim, que se diferenciavam dos demais jagunços.

A análise aqui empreendida buscou demonstrar como Diadorim mobiliza estereótipos e características atribuídas às noções binárias de masculino e feminino, no contexto sertanejo, que se passa "Grande Sertão: Veredas", na perspectiva de construção de suas performances e de sua identidade.

Reiteramos, portanto, a necessidade da ampliação de estudos literários que se proponham a analisar questões de gênero, sexualidade, raça-etnia, entre outras interseccionalidades, que emergem nas/das obras literárias a partir de um conjunto de estudos eticamente engajado, não redutor dos sujeitos e de suas performances sociais, reconhecendo, nos dizeres *foucaultianos*, a crítica literária especializada como uma instituição construtora de regimes verdades fundamentais, na produção e construção do mundo social, que produz discursos que podem atuar como mecanismos de exclusão ou resistência (Foucault, 1979).

## REFERÊNCIAS

AUSTIN, John Langshaw. **How to do things with words**. New York: New York Press, 1965

BEZERRA, Fábio Alexandre Silva. **Linguística aplicada transviada**: gênero e sexualidade nos estudos da linguagem em perspectiva descolonial, interseccional e transdisciplinar. Campinas: Pontes, 2023.

BORBA, Rodrigo. Linguística Queer: uma perspectiva pós-identitária para os estudos da linguagem. **Revista Entrelinhas**, v. 1, n. 9, p. 91-107, 30 out. 2015. Disponível em: https://revistas.unisinos.br/index.php/entrelinhas/article/view/10378/4862. Acesso em: 10 nov. 2025.

BORBA, Rodrigo. Falantxs Transviadxs: Linguística Queer e performatividades monstruosas. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, *[S. l.]*, v. 21, n. 2, p. 388–409, 2020. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/les/article/view/35211. Acesso em: 10 dez. 2025.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003 [1990].

CASTRO, Gustavo de; BESSA, Leandro. Crítica do silêncio temático em Grande sertão: veredas: uma leitura de Diadorim. **Revista Mídia e Cotidiano**, *[S. l.]*, v. 14, n. 2, p. 109-128, 2020. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/341752030. Acesso em: 18 set. 2024.

CAVALCANTI, Ricardo Jorge de Sousa. **Análise textual-argumentativa de processos de retextualização**: um cotejo entre a produção oral e escrita de alunos do curso médio técnico e alunos do proeja ensino médio. 2016. 320 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguísticas, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2016. Disponível: http://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/1361. Acesso em: 18 fev. 2024.

CAVALCANTI, Ricardo Jorge de Sousa; FRADIQUE, João Pedro; GONZAGA, Gustavo Matheus Moreira de. Performatividades LGBTQI+: percepções de estudantes no ensino médio integrado e a formação para o mundo do trabalho. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 13 (Anais Eletrônicos)**, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 1-12, set. 2024. Disponível em: https://www.fg2024.eventos.dype.com.br/anais/trabalhos/lista#R. Acesso em: 05 set. 2025.

DOMINGOS, José. **Discurso, poder e subjetivação**: uma discussão foucaultiana. 4. ed. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2020.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal. 1979.

GARCÍA SURRALLÉS, Carmen. “La doncella que fue a la guerra: romance y cuento”. **Tavira**, n. 6, p. 5-24, 1989.

GUSMÃO, Roney. Entre a performance e a performatividade: (Re)visitando o gênero pelo campo da memória. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, *[S. l.]*, v. 8, n. 2, p. 316–340, 2022. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/48508. Acesso em: 4 mar. 2025

LIMA, João Pedro Fradique de; CAVALCANTI, Ricardo Jorge de Sousa. O diabo na rua, no meio do redemunho...”: o queer/cu-ir em. **Revista Delos**, *[S. l.]*, v. 17, n. 61, p. 1-25, 25 nov. 2024. Brazilian Journals. Disponível em: https://ojs.revistadelos.com/ojs/index.php/delos/article/view/2837/1678. Acesso em: 23 set. 2025.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e a teoria Queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MAIA, Helder Thiago. “Transgressões canônicas: queerizando as donzelas-guerreiras”. **Cadernos de literatura comparada**, n. 39, p. 91-108, 2018.

MASSAUD, Moisés. **História da literatura brasileira**: devarismo e tendências contemporâneas. São Paulo: Cultrix, 2020.

MINAYO, Maria Cecília de S. Análise qualitativa: teoria, etapas e fidedignidade. **Ciênc. saúde coletiva**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, p. 621-626, 2012. Disponível em: https://www.scielo.br/j/csc/a/39YW8sMQhNzG5NmpGBtNMFf/. Acesso em: 09 jul. 2025.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. **Estudos queer em linguística aplicada indisciplinar**: gênero, sexualidade, raça e classe. São Paulo: Parábola, 2022.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2008.

PENNYCOOK, Alastair. Linguística Aplicada Indisciplinar como amálgama epistêmico. *In:* FABRÍCIO, Branca Falabella. BORBA, Rodrigo. **Oficina de Linguística Aplicada Indisciplinar**: Homenagem a Luiz Paulo da Moita Lopes. Campinas, Editora Unicamp, 2023. 47-78.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 22. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

**Recebido em: 30/03/2026**
**Aceito em: 15/07/2026**

# TORTO ARADO E O ESPAÇO DO SER-TÃO DIFERENCIADO: A LÍNGUA, A TRANÇA, O DESEJO ENTRE MULHERES

*CROOKED PLOW AND THE SPACE OF BEING SO DIFFERENTIATED: LANGUAGE, BRAID, DESIRE AMONG WOMEN*

Paulo César Souza García[1]
Nádja Nayra Brito Leite[2]

**Resumo**: o romance Torto Arado, de Itamar Vieira Júnior, aborda lugares de fala de mulheres que ganham terreno fértil na narrativa cujas posições de si se revelam no ato de resistir ao patriarcado e à masculinidade hegemônica. A proposta da nossa investigação visa refletir como as personagens Belonísia e Maria Cabocla se destacam no contato mais afetivo e, mesmo sem estar representado visivelmente o feminismo lésbico na ficção, existem imagens e relatos recorrentes para as quais a afetividade entre elas é insidiosa. A "colonialidade do ser" abarca os estudos sobre subjetividade e, dessa forma, a lesbianidade torna-se um campo discursivo significativo a retratar. Trata-se de compreender com a narrativa a possível relação de desejos, os atos que visam à prática de liberdade ou das identidades sexuais que emergem em mais um retrato que desconfigura o espaço do sertão conforme a linha de criação em Torto Arado.
**Palavras-chave**: Crítica cultural; literatura brasileira contemporânea; colonialidade do ser; feminismo lésbico; lesbianidade.

**Abstract**: Itamar Vieira Júnior's novel Torto Arado addresses the voices of women who gain fertile ground in the narrative, whose positions on themselves are revealed in the act of resisting patriarchy and hegemonic masculinity. Our research aims to reflect on how the characters Belonísia and Maria Cabocla stand out in their more affectionate interactions, and even without explicitly representing lesbian feminism in the fiction, there are recurring images and accounts in which the affection between them is insidious. The "coloniality of being" encompasses studies on subjectivity, and thus, lesbianism becomes a significant discursive field to portray. It is about understanding, through the narrative, the possible relationship of desires, the acts aimed at the practice of freedom, or the sexual identities that emerge in yet another portrait that reconfigures the space of the sertão (Brazilian backlands) according to the creative line in Torto Arado.
**Keywords**: Cultural criticism; contemporary Brazilian literature; coloniality of being; lesbian feminism; lesbianism.

"[...]Eu quero voar, Escrever o meu enredo,
Liberdade é não ter medo! Eu não vou entrar nessa jaula,
Eu não nasci pra ser adestrada, Me deixa correr no espaço,
Deixa eu exibir a minha pele pintada".
Larissa Luz / Pedro Itan[3]

## 1 INTRODUÇÃO

Os versos da canção "Descolonizada" — "Eu não vou entrar nessa jaula / eu não nasci pra ser adestrada" — ecoam como provocação inicial para as reflexões propostas neste

[1] Professor Titular Pleno da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Atua na licenciatura em Letras e na Pós-graduação em Crítica Cultural. Pesquisa identidades sexuais e de gêneros na literatura, autoficcionalidade e crítica cultural.

[2] Mestra em Crítica Cultural. Atualmente, cumpre o doutorado no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Pesquisa feminismos, decolonialidade e crítica cultural.

[3] Letra da música "Descolonizada" dos compositores Larissa Luz e Pedro Itan, cantada por Larissa Luz, presente no álbum Território Conquistado, lançado em 2016. A letra foi retirada do site https://www.letras.mus.br/larissa-luz/descolonizada/. Acesso em: 14 mar. 2026.

artigo. A recusa à domesticação e às estruturas de controle dialoga diretamente com debates contemporâneos sobre colonialidade, gênero e sexualidade, convidando a pensar as formas pelas quais os corpos e os desejos são regulados em diferentes contextos sociais.

Torto Arado[4], romance de Itamar Vieira Junior, ambientado no sertão brasileiro, marcado pela memória da escravidão, pela luta ao direito à terra e pelas desigualdades sociais, constrói um universo em que as experiências femininas assumem papel central. Personagens como Donana, Belonísia e Bibiana evidenciam diferentes formas de resistência e de reexistência feminina, revelando como mulheres negras e camponesas negociam suas subjetividades em um contexto atravessado por relações históricas de poder.

Contudo, para além da evidência desse protagonismo, torna-se relevante investigar como determinadas relações e gestos narrativos podem revelar camadas mais sutis da construção das identidades e das experiências afetivas das personagens. Tal investigação ganha importância quando se considera que o espaço social retratado no romance é marcado por uma estrutura de poder forjada a partir da colonialidade, que institui hierarquias raciais, de gênero e de sexualidade profundamente enraizadas na história social brasileira.

O artigo propõe analisar alguns aspectos discursivos presentes na narrativa que apontam para a constituição de subjetividades femininas em meio a tais estruturas de poder. Focaliza-se a relação entre Belonísia e Maria Cabocla, de modo a refletir como os atos entre elas visam a questionar a colonialidade do ser atada ao feminismo lésbico.

Ao explorar a referida relação, buscamos compreender de que maneira o romance abre espaço para leituras que tensionam a normatividade heterossexual e revelam possíveis manifestações de desejo entre mulheres. O que proporciona dialogar com perspectivas decoloniais que vão em combate à imposição histórica de modelos eurocentrados de organização social e sexual, e com reflexões do feminismo lésbico que problematizam a heterossexualidade compulsória como estrutura de poder.

## 2 [DE]COLONIALIDADE DO SER/GÊNERO E EXISTÊNCIA LÉSBICA EM TORTO ARADO

Enquanto Aníbal Quijano (2005) enfatiza as relações de poder e a forma como a colonialidade estrutura hierarquias sociais, a professora Maria Lugones (2020) amplia essa análise ao evidenciar que o gênero é um eixo central desse sistema, intrinsecamente articulado à raça e a outras formas de opressão. Ela propõe uma abordagem que valoriza a multiplicidade das experiências e identidades, entendendo a colonialidade[5] como um fenômeno cujos efeitos se manifestam de forma desigual entre os diferentes grupos sociais.

[4] O romance Torto Arado (2018) faz parte da Trilogia da Terra, composta também pelas obras Salvar o Fogo (2022) e Coração sem Medo (2025).

[5] Colonialidade é a estrutura de dominação cultural, intelectual e social que sobreviveu à independência das nações, pós-colonialismo.

Em diálogo com essa vertente, Maldonado-Torres (2022) argumenta que a subjetividade é o ponto de convergência das dimensões da colonialidade – do poder, do saber e do ser. Neste sentido tornar-se premente analisar os meandros das narrativas de Belonísia e Maria Cabocla, a fim de compreender como o encontro delas subverte o sistema moderno-colonial.

Maldonado-Torres também compreende a colonialidade do ser como um regime que sustenta a desumanização por meio do controle dos corpos e das formas de existência, legitimado pela tradição e pelo senso comum, privilegiando determinados grupos em detrimento de outros. A imposição de papéis de gênero pode ser compreendida como uma tecnologia de poder da colonialidade do ser, uma vez que disciplina corpos, regula comportamentos e delimita formas legítimas de existir. Essa dinâmica se evidencia na narrativa de Torto Arado, na construção da personagem Belonísia. Seu corpo e suas ações tensionam os limites impostos pelo gênero, como no relato de Bibiana descrevendo a irmã: "...embora Zeca sempre **lembrasse que ela era mulher,** e lhe negasse determinadas tarefas [...] Era como se estivesse sempre esperando a oportunidade para **demonstrar sua força**, seus conhecimentos e sua destreza" (Vieira Júnior, 2018, p. 64-65, grifo nosso). Se a norma impera no raio do sertão, onde também é sustentada por processos de socialização e atua desde o processo formativo para ser sujeito, as narrativas em Torto Arado se valem de crenças e de representações simbólicas que desafiam a imposição de papéis de gênero assimétricos e opressivos.

Conforme apontam Félix Guattari e Suely Rolnik (1996), a subjetividade é fabricada no registro do social por meio de máquinas de expressão — dispositivos que produzem e naturalizam modos de sentir, desejar e existir. O casamento funciona como uma dessas máquinas de expressão, ao instituir e legitimar normas sobre os corpos, os afetos e as relações, regulando o que é reconhecido como forma legítima de vida. Em Torto Arado, essa lógica se materializa na imposição do casamento de Belonísia com Tobias. "Meu pai se dirigiu a mim... disse que Tobias o havia procurado com respeito, porque queria me levar pra morar com ele" (Vieira Junior, 2018, p. 92). O enlace da nordestina com Tobias foi acordado entre homens, tendo a mulher como objeto de troca nessa "negociação". Belonísia relata: "Não agradeceu, era um homem, por que deveria agradecer, foi o que se passou em minha cabeça, mas conseguia ver em seus olhos a satisfação de quem **tinha feito um excelente negócio** ao trazer uma mulher para sua tapera" (Vieira Junior, 2018, p. 98, grifo nosso).

Esse padrão não é exceção, mas parte de uma estrutura mais ampla, em que corpos femininos são objetificados desde a adolescência e destinados à transferência de tutela, dos pais aos maridos, sob a aparência de normalidade social. "Muitas caíam sob o peso da insistência, não resistiam às abordagens, e com as bênçãos dos pais se uniam com seus corpos ainda em formação. **Sucumbiam ao domínio do homem,** dos capatazes, dos fazendeiros das cercanias" (Vieira Junior, 2018, p. 45-46, grifo nosso). Nessa direção, a

historiadora Beatriz Nascimento também nos alerta: “Essas relações são marcadas mais por um desejo de exploração por parte do homem do que pelo desejo amoroso de repartir o afeto, assim como o recurso material" (Nascimento, 2021, p. 227).

No percurso de Belonísia vê-se tanto a recusa aos papéis de gênero rigidamente estabelecidos quanto a violência simbólica e material que a reinscreve nesses limites, no casamento imposto, que evidencia a persistência dos mecanismos de controle sobre seu corpo e sua vontade.

Toda mudança orientada à descolonização — seja no plano político, racial ou de gênero — exige não apenas transformação estrutural, mas também desobediência epistêmica que desestabilize os modos hegemônicos de pensar, sentir e existir (Mignolo, 2008). Por isso, descolonizar gênero e sexualidade implica reconhecer a pluralidade histórica das experiências entre mulheres e compreender o amor entre mulheres como prática de resistência às estruturas de poder que historicamente buscaram silenciá-lo.

Nessa direção, torna-se fundamental investigar, em Torto Arado, as fissuras que tensionam a lógica da colonialidade. Essas fissuras se manifestam na construção de uma outra geografia dos corpos, marcada pela emergência de desejos, afetos e práticas que escapam às normas impostas pela ordem colonial, patriarcal e heteronormativa. É nesse horizonte que se insere a relação entre Belonísia e Maria Cabocla, um dos pontos de inflexão da narrativa, na medida em que desloca expectativas normativas de gênero, sexualidade e pertencimento.

O feminismo lésbico está associado ao feminismo decolonial[6], por compreender a homossexualidade e a identidade sexual entre mulheres como forma de resistência às instituições patriarcais. Surgido na década de 1970, sobretudo na América do Norte e Europa Ocidental, emerge da insatisfação de feministas lésbicas com a Segunda Onda[7] do feminismo, que desconsiderava as dissidências de sexualidade. Belonísia e Maria Cabocla expressam um *front* possível ao lidarem com o processo de marginalidade que sofrem e se envolvem com a máxima de enfretamento ao sistema patriarcal.

O conceito de heterossexualidade compulsória, de Adrienne Rich (2012), é central para compreender como a heterossexualidade opera não como escolha, mas como uma instituição política que invisibiliza trajetórias dissidentes e produz a [in]visibilização histórica das experiências lésbicas (Rich, 2012). Em congruência, a sociologia Nigeriana Oyérónké Oyewúmí (2019) chama atenção para o fato de que as concepções ocidentais de

[6] O feminismo decolonial constitui uma perspectiva teórica e política que questiona os limites do feminismo hegemônico ocidental, ao evidenciar seu enraizamento em experiências eurocentradas. Vinculado ao pensamento do Sul Global, não trata gênero como categoria isolada, mas como dimensão indissociável das hierarquias raciais, econômicas e epistêmicas, revelando como raça, classe e gênero se articulam na produção de subjetividades e desigualdades.

[7] As chamadas “ondas” do feminismo referem-se a momentos históricos distintos do movimento: a primeira, voltada aos direitos civis e políticos, como o voto; a segunda, às desigualdades sociais, sexuais e no trabalho; a terceira, à crítica das identidades fixas e à valorização das diferenças; e a quarta, marcada pelo ativismo digital e pelo enfrentamento das violências de gênero em escala global.

sexualidade permanecem marcadas pela herança colonial, aprisionando experiências dissidentes em categorias homogêneas (*apud* Fatumma, 2023, p. 26).

Em Torto Arado, a trajetória de Belonísia ilustra o impacto desse mecanismo: o casamento com Tobias não nasce do desejo, mas de um arranjo patriarcal entre figuras masculinas. Ao afirmar, após a viuvez, que "tomou raiva de homem" (Vieira Júnior, 2018, p. 151) e recusar novas uniões, a protagonista rompe com a norma imposta, sugerindo que sua experiência anterior pode ser um subproduto da heteronormatividade que historicamente silencia potências e subjetividades lésbicas. Sendo assim, Belonísia, estabelecida pelo silêncio, buscar identificar a si como menos oprimida, no instante em que renega ser mais uma vez violentada pelo sistema e pelo comportamento de um marido — um opressor e um operante de uma masculinidade com a qual imprime o poder.

Para designar não apenas a presença histórica de mulheres que amam mulheres, mas a criação contínua de significados sobre essa experiência, Adrienne Rich (2012) postula os conceitos de existência lésbica e continuum lésbico**.** Ao expandir a compreensão das relações femininas para além da dimensão estritamente sexual, o *continuum* abarca formas de identificação e solidariedade fundamentais à sobrevivência das mulheres. Em Torto Arado, essa teoria encontra eco nas rodas de Jarê, nos encontros das lavadeiras e nos rituais de parto e reza; são espaços de sociabilidade que imprimem novas tessituras femininas coletivas. A materialização do *continuum* lésbico na trama atinge seu ápice no momento em que Belonísia afronta o marido de Maria Cabocla. Esse gesto de arrojo transcende a defesa individual; é uma ruptura com a "heterossexualidade compulsória" que isola as mulheres em seus núcleos domésticos de violência. Ao intervir fisicamente contra o opressor de outra mulher, Belonísia converte seu silêncio em agência, demonstrando que o vínculo e a identificação entre mulheres são capazes de desestabilizar a hegemonia da masculinidade violenta que impera no território.

A compreensão das trajetórias de Belonísia e Maria Cabocla exige a rejeição de visões homogêneas sobre a identidade lésbica. Como observa Cheryl Clarke (1981), não existe uma tipologia única para a experiência lésbica, tampouco uma resposta uniforme às pressões da heteronormatividade. Inseridas em uma realidade rural e patriarcal, ambas se submeteram ao matrimônio com homens, vivenciando opressões distintas. Contudo, o encontro entre elas desloca essa lógica, despertando um desejo que subverte as imposições do "lugar" e inaugura uma forma de existência baseada no reconhecimento mútuo e na dissidência**.**

Louro (1999) alerta que a homossexualidade foi historicamente confinada ao silêncio do espaço privado pela lógica da modernidade. Em Torto Arado, todas as interações de afeto entre Belonísia e Maria Cabocla aconteceram nas casas, especialmente da protagonista. " [...] na penumbra da casa mal iluminada pelo pequeno candeeiro" (Vieira Júnior, 2018, p. 129). Reforçando a dicotomia entre o mundo exterior, regido pelo trabalho e pela violência masculina, e o interior dos lares, onde a cumplicidade entre as duas mulheres desafia o

confinamento histórico. Essa reclusão pode ser lida como uma estratégia de preservação, na qual o espaço privado é convertido em um quilombo afetivo de resistência à norma estabelecida. Visto que para Foucault, a sexualidade deve ser compreendida como um dispositivo histórico, uma rede de práticas, discursos e saberes que estimulam prazeres, produzem conhecimentos e reforçam mecanismos de controle (Foucault, 1999). O filósofo demonstra que os dispositivos de sexualidade constituem estruturas complexas que regulam comportamentos e identidades sexuais.

## 3 BELONÍSIA E MARIA CABOCLA – A LÍNGUA, A TRANSA E O DESEJO

O relato do primeiro encontro entre as personagens Belonísia e Maria Cabocla coloca o leitor na relação de tensionamento: “ [...] chegou uma pequena leva de trabalhadores à fazenda. Dentre eles, uma mulher franzina de **cabelos negros e lisos**, de nome Maria Cabocla. Estava na companhia do marido e seis filhos" (Vieira Júnior, 2018, p. 86, grifo nosso). Posteriormente, Belonísia conta que soube, pela primeira vez, das agressões proferidas à vizinha quando Maria Cabloca esteve em sua casa pedindo socorro: “Maria Cabocla me disse que fugia do marido, que estava louco, ensandecido, e que as outras crianças haviam se embrenhado na mata" (Vieira Júnior, 2018, p. 103). Do relato deste encontro, pontuamos trechos nos quais Belonísia cuida e observa Maria Cabocla:

> **Passei minhas mãos no seu cabelo**, amarrei com um tira de tecido velho que guardava para as necessidades. Só naquele momento vi de forma mais clara o rosto de Maria Cabocla, com **sua pele acobreada** de índia. [...] Seu corpo miúdo tinha manchas púrpuras, era possível ver à luz do dia. **Mulher bonita**, minha mãe diria, mas maltratada (Vieira Júnior, 2018, p. 103-104, grifo nosso).

Belonísia observa, por mais uma vez, o corpo da vizinha: “Em pé, olhando Maria sentada na cadeira, **vi seus seios pequenos**, subindo e descendo na inquietude de sua respiração desolada" (Vieira Júnior, 2018, p. 104, grifo nosso). Na sequência da narrativa, a muda relata que Maria Cabocla havia ocupado seus pensamentos antes de dormir e que suas rezas noturnas eram pedidos de proteção para ela e para as crianças. Aos poucos, a convivência entre as mulheres vai se tornando mais intensa. “Quando não havia trabalho me agarrava à colheita do buriti e do dendê, e **seguia com Maria Cabocla** e outras mulheres para a feira da cidade” e “**Esperava Maria Cabocla** vir com os meninos para saber como eu estava, e fazia questão que levasse aipim, feijão de corda, abóbora e batata para sua casa" (Vieira Júnior, 2018, p. 123-124, grifo nosso). Diante da intimidade crescente, Belonísia surpreende-se com a própria coragem ao não temer o enfrentamento com Aparecido, marido de Maria Cabocla. Ela hesita sobre a gênese dessa bravura: se fruto da solidão após a morte de

Tobias, se herança da valentia de Donana ou se, fundamentalmente, originada pelo "**o desejo de defender a mulher Maria**..." (Vieira Júnior, 2018, p. 127, grifo nosso).

Mesmo que Belonísia já desejasse proteger a "amiga", pode-se considerar que o primeiro ato de contato físico mais íntimo entre elas, ocorre quando Belonísia acolhe Maria Cabocla e filhos para protegê-los de Aparecido. Depois das mulheres cuidarem das crianças, há esse desvelar:

> Sem conseguir se concentrar nos fuxicos[8] que pretendia fazer, que talvez tentasse fazer àquela hora para **aliviar a inquietação que consumia seu corpo**, Maria Cabocla colocou a pequena caixa de lado e se dirigiu a mim... vi suas **mãos trêmulas**, nodosas, **se aproximarem de minha cabeça** (Vieira Júnior, 2018, p. 129. grifo nosso).

O fuxico deixa de ser um mero fazer artesanal para se revelar como um dispositivo de contenção psíquica. A incapacidade de Maria em concentrar indica que a "inquietação" mencionada é somática, manifestando-se no contraste entre a delicadeza pretendida da costura e a realidade das mãos "trêmulas e nodosas" que buscam o contato com a outra mulher. Ao deixar a caixa de lado, a personagem permite que o corpo — marcado pela lida e pela penumbra — se torne o veículo de uma comunicação afetiva que a palavra ou o ofício não conseguem mais mediar. A intimidade entre elas continua e Belonísia se encanta com a aproximação da amiga:

> [...] disse retirando o lenço de minha cabeça, **quando senti uma onda quente percorrer o interior de meu peito**. **Passou a mão sobre meu cabelo crespo, deixando que seus dedos se emaranhassem nele. Senti um conforto que nunca havia sentido com o toque de qualquer pessoa**. Poucas vezes deitei no colo de Donana ou de minha mãe para que fizessem o que Maria me fazia agora. **Recendia um cheiro** de água doce, que bem conhecia, **de seus poros** (Vieira Júnior, 2018, p. 129-130, grifo nosso).

Surgem expressões que reportam à emersão do desejo — onda quente, interior do peito, toque, conforto, cheiro, poros. A metáfora do calor, recorrente na tradição poética — como em Luís de Camões[9] ao afirmar que "amor é fogo que arde sem se ver" — aproxima-se da descrição de Belonísia ao dizer que "senti uma onda quente percorrer o interior de meu peito". A protagonista destaca ainda que nunca havia experimentado aquele tipo de toque e

[8] O fuxico é uma técnica artesanal nordestina que consiste em costurar pequenos pedaços de tecidos para formar flores de várias cores. O fuxico pode ser usado para criar peças de decoração de interiores ou artigos de moda.

[9] Luís Vaz de Camões é considerado o poeta nacional de Portugal, o maior representante do renascimento português, autor do soneto "Amor é fogo que arde sem se ver"

que havia deitado poucas vezes no colo da mãe e da avó. Os trechos seguintes reforçam a reciprocidade que houve no encontro:

> Seu cabelo é muito preto, Belonísia. Nunca te vejo sem lenço. Sem que voltasse meus olhos para encontrar os seus, **deixei que ela afundasse as mãos em mim**. Parou. Foi ao quarto para pegar algo. Passou a trançar o meu cabelo escorando o pente que desembaraçava os fios e fazia tranças rentes ao couro cabeludo. **Por um instante fechei os olhos para sentir melhor as pontas de seus dedos,** que alternavam voltas entre **falas e silêncios preenchidos apenas por sua respiração ofegante**, em contraste com a minha, que estava cada vez mais lenta, como se me preparasse para dormir. Quando terminou o penteado eu **estava quase cochilando e senti o calor de seu corpo próximo à minha cabeça**. Levei minhas mãos para sentir as formas do cabelo, já que não havia espelho, e sem querer **encontrei a sua pele áspera**. Caminhos se formaram no alto de minha cabeça e pareciam se moldar com a **quentura que percorria meu corpo** (Vieira Júnior, 2018, p. 130, grifo nosso).

A retirada do lenço, elemento que resguarda a identidade de Belonísia, marca o início de uma vulnerabilidade consentida: ao deixar que a amiga “afundasse as mãos” em si, a protagonista permite uma invasão do espaço íntimo. O ato de trançar o cabelo, descrito com minúcia técnica (“tranças rentes ao couro cabeludo”), opera como uma forma de escrita corporal onde os dedos de Maria Cabocla alternam entre “falas e silêncios" A passagem destaca um contraste fisiológico significativo entre a “respiração ofegante” de Maria e a lentidão de Belonísia, que se entrega a um estado de entorpecimento que sinaliza o relaxamento das tensões de um corpo historicamente condicionado à vigilância e ao esforço. Já a imagem dos “caminhos” que se formam no alto da cabeça de Belonísia simboliza a cartografia de uma nova subjetividade. O penteado não apenas molda os fios, mas parece organizar a “quentura” que percorre o corpo, transformando o contato físico em um evento transformador. O que Vieira Júnior descreve, portanto, é a construção de lampejos de corpos-afeto, onde a proteção e o reconhecimento mútuo se materializam no desenho das tranças e no calor da proximidade física.

Recorremos ao sociológico Adriano De León para sustentar que há desejo nos relatos em Belonísia pois “O desejo escorre entre as frestas da linguagem, nos seus vazios e interstícios" (De León, 2012, p. 7). Contudo, uma interpretação mais plural pode dizer que os retratos de intimidade entre as personagens estão no entrelugar[10] entre a sororidade feminina e o desejo lésbico, aberto a possibilidade de corpos outros amparados pelo sentimento de desejar. Talvez seja pela força do elo romanesco, que imprime a fantasia e o imaginário, como ato de querer vivenciar a pureza em estado d’alma. O relato do encontro prossegue:

[10] A observação é partir da acepção de entrelugar como um arranjo espacial que é fronteira, ou seja, que separa e limita, mas também permite o contato e a aproximação.

> [...] Tentei **resistir** por algum tempo, mas depois aceitei. "Pode ficar despreocupada", me disse, **"deite aqui do lado que eu deito,** porque Tião tem mal dormir", disse ajeitando as pernas do menino e das duas meninas que dormiam em sua cama, "se o homem chegar, te acordo" Senti o cheiro de água doce no lençol que recobria a cama e por muito tempo **resisti** ao sono, **tentando acalmar o interior de meu corpo que ainda pulsava vivo ao afeto que havia recebido** (Vieira Júnior, 2018, p. 130, grifo nosso)

O escritor utiliza mais de uma vez o verbo "resistir" para descrever as ações de Belonísia diante de Maria Cabocla. Nesse contexto, resistir não indica apenas recusa, mas o esforço de conter um impulso que insiste em se afirmar. A repetição do verbo marca um ponto de tensão na subjetividade da personagem: entre a contenção e o desejo, entre a norma e a experiência vivida. O corpo, que até então se inscrevia apenas no regime do trabalho, passa a responder ao afeto, "pulsando vivo" diante da presença da outra. Ao permitir esse atravessamento, Belonísia mobiliza aquilo que Audre Lorde define como força do erótico, entendida não como mera dimensão sexual, mas como potência sensível que reorganiza a relação da mulher consigo mesma e com o mundo.

> Há muitos tipos de poder, usados e não usados, reconhecidos ou não. O erótico é um recurso dentro de cada uma de nós, que paira num plano profundamente feminino e espiritual, firmemente enraizado no poder de nossos sentimentos impronunciados ou não reconhecidos (Lorde, 1984, p. 53).

A resistência cede lugar a uma contra-conduta; o medo da chegada do "homem" — a personificação da norma — é temporariamente suspenso pela afirmação de um vínculo que a estrutura de poder não previu e não consegue capturar totalmente, tentando acalmar o interior de meu corpo que ainda pulsava vivo ao afeto.

O acontecimento da trança e todas as provocações corporais advindas ficaram na memória de Belonísia: "Durante muito tempo depois daquela noite, fechei os olhos para tentar **sentir de novo Maria Cabocla**" (Vieira Júnior, 2018, p. 130, grifo nosso); ou "Dormi com essas coisas **martelando na moleira**, pensando em Maria machucada, sozinha, com **vontade de lhe agradar**, de **pentear seus cabelos** dessa vez, fazer uma trança se o brilho oleoso, que desprendia dele, deixasse" (Vieira Júnior, 2018, p. 134, grifo nosso). Como revela De León, "As técnicas de disciplina e controle do desejo fazem com que ele [o desejo] se realize na linguagem, tome corpo, então" (De León, 2023, p. 7).

O ato do penteado é simbólico e recorrente ao representar a intimidade de corpos que é trocada entre as mulheres, cujas nuances de afeto e desejos se sobrepõem a um simples ato de mexer com os cabelos, e sobre os quais Belonísia gostaria de preservar e manter: "Se ela tivesse visto minha cabeça veria que **ainda preservava as tranças** que havia

feito uma semana antes, e nos nossos olhos tudo que advinha daquele **gesto íntimo**" (Vieira Júnior, 2018, p. 132, grifo nosso). Reforça-se ainda que as tranças constituem um aparato de fazer a si pela reexistência das mulheres negras. Como observa a estudiosa Portuguesa Grada Kilomba:

> Nesse contexto, o cabelo tornou-se o instrumento mais importante da consciência política entre africanas/os e africanas/os da diáspora. Dreadlocks, rasta, cabelos crespos ou "black" e penteados africanos transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial e um protesto contra a opressão racial. Eles são políticos e moldam as posições de mulheres negras em relação a "raça", gênero e beleza (Kilomba, 2019, p. 83).

O ato de pentear e trançar transcende a estética e assume uma densa carga simbólica, funcionando como uma manifestação política de resistência. Trançar o cabelo — ou desfazer o penteado — opera como uma intervenção direta no corpo, uma reconfiguração da própria estrutura do ser. Esse gesto de autonomia desestabiliza o protótipo da mulher submissa, tradicionalmente atada aos desmandos da lógica patriarcal. Ao se apropriar do próprio corpo através do trançar, a mulher negra rompe com a binariedade da submissão e reafirma sua agência política e subjetiva.

O relato em Santa Rita Pescadeira sobre Belonísia, ratifica nossa interpretação sobre a relação entre as mulheres: "[Belonísia] quis proteger Maria Cabocla, a mulher que **a tocou com as pontas dos dedos**, que trançou seu cabelo e a fez **deitar na cama** para descansar como se fosse uma **guerreira amada**" (Vieira Júnior, 2018, p. 219, grifo nosso). A encantada narra uma sequência de intimidades comum à existência lésbica — "a tocou com a ponta dos dedos", "a fez deitar na cama" e termina utilizando a expressão "guerreira amada" Interessante enfatizar que além desta aparição, no livro, a palavra "amor" e/ou derivados está apenas na epígrafe de Raduan Nassar[11].

Diante disso, impõe-se a constatação de que Itamar Vieira Júnior não conduz Belonísia, enquanto "guerreira amada", à vivência plena de uma experiência amorosa concreta com Maria Cabocla, mantendo essa relação no campo da sugestão e da contenção. Nesse sentido, torna-se necessário analisar como a ausência da fala articula à subjetividade de Belonísia. A natureza dessa mudez exige uma investigação mais profunda: não se trata apenas de uma perda anatômica, mas de uma construção de linguagem. Os relatos da personagem evidenciam que:

[11] A epigrafe do romance Torto Arado é "A terra, o trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe neste ciclo, dizia o pai nos seus sermões, amor, trabalho, tempo" Raduan Nassar. Raduan Nassar é um escritor brasileiro agraciado com o Prêmio Camões, em 2016, autor de "Lavoura Arcaica", entre outros livros.

> Passado muito tempo, resolvi tentar falar [...] ainda recordo da palavra que escolhi: arado. [...] Gostava do som redondo, fácil e ruidoso que tinha ao ser enunciado. [..] O som que deixou minha boca **era uma aberração**, uma desordem, como se no lugar do pedaço perdido da língua tivesse um ovo quente. Era um arado torto, **deformado**, que penetrava a terra de tal forma a deixá-la **infértil,** destruída, dilacerada (Vieira Júnior, 2018, p. 111, grifo nosso).

A recusa em falar quando emiti um som torto, deformado, pode ser simbólica diante da recusa de manifestar a sexualidade dissidente de forma mais concreta. Silenciou/abafou/cortou a voz como silenciou/abafou/cortou o desejo por Maria Cabocla? "Destravar a língua", "o gato comeu a língua", "dar à língua", "dobrar a língua", "não ter papas na língua": são vastas as expressões que se podem relacionar à palavra "língua" em sentido figurado. E a escolha do autor, por ter preferido Belonísia para ser aquela cuja língua teve o corte, pode ser também um recurso linguístico simbólico que semeia o sentido do contexto social e cultural de gênero que se atém a retenções e aprisionamentos. Expressões que a narrativa incorpora e que esperneia o lado do ímpeto sexual lésbico, como um corte na sua existência lésbica. Não se quer dizer que o desejo afetivo-sexual seja definidor da história de Belonísia ou de Maria Cabocla, poderia ser uma manifestação momentânea, considerando a fluidez da sexualidade. Mas a língua ferida e felina de Belonísia, que se torna virulenta em expressão de resistência coletiva e individual, pode não ter sido cortante o suficiente para romper os preceitos cisheteronormatizantes, centrados na heteronormatividade compulsória da sociedade retratada no livro.

> Dentre as coisas que levava, e talvez a que mais me machucava, era a minha língua. **Era a língua ferida** que havia expressado em sons durante os últimos anos as palavras que Belonísia evitava dizer por vergonha dos **ruídos estranhos** que haviam substituído sua voz (Vieira Júnior, 2018, p. 76, grifo nosso).

Rich (2012) sugere que a sociedade muitas vezes silencia e invisibiliza as experiências lésbicas, levando à ideia de que ser heterossexual é a única conduta normalizada e aceita. Monique Witting no texto O pensamento hetero (2022) discute que:

> Os discursos que particularmente nos oprimem a todas nós, lésbicas, mulheres e homossexuais, são os que pressupõem que o que fundamento da sociedade, qualquer sociedade, é a heterossexualidade [...] esses discursos da heterossexualidade oprimem-nos no sentido de que nos impedem falar a menos que falemos nos seus termos (Wittig, 2022, p. 59).

Por viver em uma sociedade condicionante a regras de conduta e papeis de gênero rígidos, muitas mulheres não assumem a lesbianidade, temendo preconceito e agressões, e por isso mantem a vivência lésbica em sua plenitude presa ao armário do enquadramento sócio-político dominante. O simbolismo do facão, que amolado corta a língua de Belonísia, desestrutura a normatividade ou faz guerrear contra um padrão único de existência. Contudo, uma pergunta se instala: por que em Torto Arado não vingou o poder da faca, da fala, das expressões linguísticas que pudessem unir os corpos de Belonísia e de Maria, em desejos desregrados?

Se a liberdade não é uma condição natural, mas uma construção atravessada por práticas sociais e instituições, como propõem Félix Guattari e Suely Rolnik (1996), então a subjetividade não se apresenta como algo fixo, mas como um campo passível de desconstrução e reconfiguração. Nesse horizonte, a multiplicidade das experiências humanas abre brechas nas normas estabelecidas. Em Torto Arado, essas brechas se manifestam nos gestos íntimos— o alisar, o toque no cabelo, a onda de calor, a saudade — que operam como forças de desvio e invenção. São nesses momentos que as personagens escapam, ainda que provisoriamente, aos regimes que as capturam, produzindo modos outros de existência. Assim, o romance de Itamar Vieira Júnior constrói uma perspectiva de liberdade que não ignora as limitações impostas pelas estruturas sociais, mas evidencia, no interior delas, possibilidades concretas de resistência e reconfiguração subjetiva.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS - O ARADO EM MOVIMENTO

A leitura em Torto Arado possibilita um manifesto de subjetividades femininas marcadas pela história, pelo corpo e pelo desejo. Ao lançar um olhar atento sobre a relação entre Belonísia e Maria Cabocla, percebemos que existem, nas frestas da linguagem e nas tramas do silêncio, sinais de uma existência lésbica encoberta, mas potente, inscrita no gesto cotidiano, no toque cuidadoso e na intimidade sensível entre duas mulheres. O desejo entre elas se manifesta de forma simbólica e corporal: na trança que afaga e molda, no toque que aquece e acalma, nos gestos de proteção que se repetem e se intensificam. Trata-se de um escape à lógica binária e normativa, em desobedecer às convenções do amor domesticado e das relações patriarcais. Ao narrar a relação com delicadeza e ambiguidade, o romance oferece espaço para interpretações plurais — entre a sororidade e o erotismo — e, sobretudo, cria uma brecha literária para a reexistência do afeto dissidente como potência política.

A liberdade possível, talvez, não seja a da ruptura definitiva, mas sim a das pequenas resistências: desejar silenciosamente, cuidar com ternura, lembrar com saudade, resistir com o corpo. Na sociedade patriarcal retratada em Torto Arado, as mulheres ainda são atravessadas pela imposição da norma heterossexual e pela misoginia estrutural. Ainda

assim, Itamar Vieira permite entrever formas de subjetivação insurgentes, pulsantes, que subvertem as lógicas da opressão. A homoafetividade entre mulheres, mesmo não assumida plenamente no romance, aparece como gesto de corpos interrompidos, desejo não autorizados, mas ainda assim vivido. Essa é uma das marcas da colonialidade do ser: o cerceamento do desejo como modo de dominação. No entanto, como nos mostram pensadoras como Rich, Wittig e Fatumma, amar mulheres — e desejar amar mulheres — é, por si só, um ato de desobediência política, uma ruptura simbólica com os pilares do patriarcado. Em Torto Arado, esse gesto é sutil, mas está lá, como um chamado que ecoa entre o silêncio da língua cortada e o calor do toque trançado.

O romance não nos dá respostas definitivas, claro, mas nos convoca a escutar o não-dito, a ler o interdito, a acolher as possibilidades de amor e de subjetividade que insistem em florescer mesmo em solo árido. A liberdade do ser, tal como apresentada na narrativa, não é absoluta, mas sim processual, fragmentada, insurgente. E é justamente nessa fissura — entre o que se cala e o que se sente — que germina a potência do desejo como resistência. Ao trançar as vidas de Belonísia e Maria Cabocla, a narrativa nos convida a pensar que o amor entre mulheres também pode ser terra fértil, mesmo quando atravessado pelo silenciamento radical — inscrito no corte da língua — que limita sua expressão, mas não sua existência.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Camila Palhares. Construções da identidade lésbica: as múltiplas narrativas teóricas de formação da subjetividade. **D'generus: Revista de Estudos Feministas e de Gênero**, v. 1, n. 1, 2022.

CLARKE, Cheryl. Lesbianismo: um ato de resistência. *In*: MORAGA, Cherríe; CASTILLO, Ana (eds.). E**sta puente, mi espalda**: voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos. San Francisco: ISM Press, 1988. p. 99-107.

DE LEÓN, Adriano. Os labirintos do desejo: desenhando uma metodologia anarcoqueer. **Política & Trabalho: Revista de Ciências Sociais**, João Pessoa, v. 36, n. 36, 2012.

FATUMMA, Dedé. **Lesbiandade.** Rio de Janeiro: Malê, 2023.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. Usos do erótico: o erótico como poder. *In*: LORDE, Audre. **Irmã outsider**: ensaios e conferências. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 61-69.

LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

LUGONES, Maria. Colonialidade e gênero. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 53-83.

MALDONADO-TORRES, Nelson. **Sobre a colonialidade do ser**: contribuições para o desenvolvimento de um conceito. Rio de Janeiro: Via Verita, 2022.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF**, Niterói, n. 34, p. 287-324, 2008.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**: relações raciais, quilombos e movimentos. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 107-130.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas: Estudos Gays, Gêneros e Sexualidades**, *[S. l.]*, v. 4, n. 5, p. 17-44, 2010. Disponível em: https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309. Acesso em: 14 jun. 2026.

ROLNIK, Suely. **Descolonizar a subjetividade. Entrevista concedida à AJD** – Associação Juízas e Juízes pela Democracia. YouTube, 24 nov. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-CwE9x0gn0s. Acesso em: 13 mar. 2026.

VIEIRA JÚNIOR, Itamar. **Torto arado**. Lisboa: LeYa, 2018.

WITTIG, Monique. **O pensamento hétero e outros ensaios**. São Paulo: Autêntica, 2022.

**Recebido em: 01/04/2026**
**Aceito em: 15/07/2026**

# TER UM NOME, SER UM CORPO: CORPORALIDADE E IDENTIDADE NO LIVRO "NOSSOS OSSOS" DE MARCELINO FREIRE

*HAVING A NAME, BEING A BODY: CORPORALITY AND IDENTITY IN THE BOOK "OUR BONES" BY MARCELINO FREIRE*

Edilson Brasil de Souza Júnior[1]

**Resumo**: o presente trabalho tem por objetivo compreender o papel da alteridade na construção identitária do sujeito contemporâneo no que diz respeito ao papel da corporalidade do Outro na transformação da intimidade e a (re)descoberta do Eu. Para tanto, utiliza como objeto de estudo e referência o livro "Nossos ossos", do escritor pernambucano Marcelino Freire. Assim, os trechos literários apresentados neste trabalho buscam explanar sobre a relação corpo-identidade a partir dos conceitos Eu-Tu e Eu-Isso (advindos da filosofia existencialista) e da função-espelho do corpo apresentada pela tese de Merleau-Ponty. O trabalho também faz uma análise da dimensão da importância do deslocamento para a constituição identitária do indivíduo. Dessa forma, o artigo tem por objetivo principal compreender como o Outro e seu corpo são ferramentas fundamentais para os processos de ressignificação individual e coletiva.

**Palavras-chave**: Identidade; Corpo; Alteridade; Deslocamento; Sentimento.

**Abstract**: this paper aims to understand the role of otherness in the identity construction of the contemporary subject concerning the role of the Other's corporeality in the transformation of intimacy and the (re)discovery of the Self. To this end, it uses as a study object and reference the book "Our Bones" by the Pernambucan writer Marcelino Freire. Thus, the literary excerpts presented in this work seek to explain the body-identity relationship based on the concepts of I-Thou and I-It (from existentialist philosophy) and the mirror-function of the body presented in Merleau-Ponty's thesis. The paper also analyzes the importance of displacement for the individual's identity constitution. Therefore, the main objective of the article is to understand how the Other and their body are fundamental tools for processes of individual and collective re-signification.

**Keywords**: Identity; Body; Otherness; Displacement; Feeling.

## 1 INTRODUÇÃO

Este artigo tem por objetivo compreender o papel do Outro na transformação do Si Mesmo na Contemporaneidade. Para tanto, analisa trechos do livro "Nossos Ossos" de Marcelino Freire para refletir sobre as funções da corporalidade no que se refere à constituição da subjetividade[2] e da identidade.

Assim, os trechos literários apresentados neste trabalho buscam explanar sobre a relação corpo-identidade a partir das palavras-princípios Eu-Tu e Eu-Isso advindos da filosofia existencialista e da função-espelho do corpo apresentada pela tese de Merleau-Ponty e por autores como Philippe Bresson e Virgínia Wolff. O trabalho também faz uma análise da dimensão da importância do deslocamento para a constituição identitária do indivíduo imerso em uma realidade social líquida-moderna (Bauman, 2007).

Dessa forma e por tudo que foi dito, o artigo tem por objetivo principal, conforme foi mencionado, compreender como o Outro e seu corpo, vislumbrados como entidades sócio-

[1] Bacharel e Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

[2] Guattarri (1992, p. 19) define subjetividade como sendo "o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial auto-referencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade, sendo ela mesma subjetiva".

culturais, são ferramentas fundamentais para a ressignificação social e para a (re)descoberta da identidade e dos sentimentos e consequentemente para a transformação da intimidade e da realidade.

Por conta da ênfase dada ao corpo, o trabalho fará uma breve análise sobre a relação entre corporalidade e identidade antes de dar início à explanação sobre a obra de Freire. Também apresentará as teorias com as quais trabalhará para analisar as falas dos personagens de "Nossos Ossos".

## 2 O CORPO NA CONTEMPORANEIDADE

O que é o corpo? E como o corpo constitui e é constituído pelo Si Mesmo e pelo Outro?

O início de um caminho para se chegar à resposta a essas duas perguntas pode ser encontrado na afirmação do sociólogo francês David Le Breton (2007) para o qual "antes de qualquer coisa, a existência é corporal" (2007, p. 7). Daí que, de acordo com a sociologia do corpo, a corporeidade humana seja entendida como fenômeno cultural, motivo simbólico, objeto de representações e imaginários. Em outras palavras, "as representações sociais atribuem ao corpo uma posição determinada no seio do simbolismo geral da sociedade (...) elas situam seu lugar no seio do cosmos ou da ecologia da comunidade humana" (Le Breton, 2012, p. 1).

Este é o motivo que justifica que o corpo se torne o centro do discurso sobre o Eu e sobre o Outro nas sociedades contemporâneas. Contudo, conforme afirma Le Breton (2012, p. 10, "este saber é marcadamente cultural". Por isso mesmo, ainda segundo o sociólogo, "emissor ou receptor, o corpo produz sentido continuamente e assim insere o homem, de forma ativa, no interior de dado espaço social e cultural" (Le Breton, 2012, p. 10). Em suma, ao corpo é atribuído verdades, fantasias, desejos, etc e assim ele ganha o status de entidade-espelho, funcionando como um lugar/espaço físico e simbólico para olhar e refletir acerca da realidade por meio do pensamento sobre Si, sobre o Outro ou **sobre Si no Outro**. Isso porque, apesar do "peso cultural" que recai sobre a corporeidade,

> a expressão corporal é socialmente modulável, mesmo sendo vivida de acordo com o estilo particular do indivíduo. Os outros contribuem para modular os contornos de seu universo e a dar ao corpo o relevo social que necessita (...). No interior de uma mesma comunidade social, todas as manifestações corporais do ator são virtualmente significantes aos **olhos dos parceiros** (Le Breton, 2007, p. 9, grifo meu).

E este é o enigma do corpo - torná-lo simbólico para fazer sentido para Si e para o próximo. Assim, de acordo com Merleau-Ponty (2006, p. 341), o corpo é "coisa e medição de

todas as coisas, fechado e aberto, tanto na percepção quanto no desejo". E continua: "Não duas naturezas nele, mas dupla natureza: o mundo e os outros tornam-se nossa carne" (2006, p. 341). Por isso as imagens que fazemos de nós dependem de um esforço nosso por fazer com que o próximo entenda tudo aquilo que em nós é tangível e simbólico mesclados. Um exemplo desse fenômeno pode ser vislumbrado em uma passagem do romance "Mentira que contamos", do escritor francês Philippe Besson. Diz o personagem principal:

> Thomas e eu estamos deitados na cama. Minha cabeça repousa em seu peito. Não sei como acabamos nesta posição. (...) Nessa posição, de repente me dou conta de que mudei. Envelheci, talvez. Não sou mais o garoto acanhado, assustado, que pode ser ofendido com facilidade, mas um garoto desperto e pensante. Sou outra pessoa agora, e isso é consequência do *uso do corpo*, de despertar desejo e *compartilhar com o outro* (...) (Besson, 2024, p. 87).

O trecho do livro de Besson nos mostra que, segundo a filosofia existencialista, "o ser-em do ser-no-mundo tornar-se o momento indepessável, o transcendente à consciência que funda o conhecimento" (Stein, 2000, p. 114). Para Heidegger (1993), essa experiência é constante, pois já sempre no-mundo, o ser humano é receptivo aos encontros incessantes com os demais entes. Daí que somente compreendendo esse mergulhar na experiência de **ser-em com o outro no ser-mundo** seja possível para o indivíduo contemporâneo alcançar a dimensão das ações humanas no encontro com a complexidade da realidade em relação a qual ele é produto e produtor em um movimento cíclico e contínuo. É também nesse processo que o indivíduo se encontra e constrói sua identidade (assunto que trataremos ao final desta seção).

Outro termo importante para compreender este **mergulhar no outro por meio de si** é a relação Eu-Tu, concebida pelo filósofo austríaco Martin Buber como uma necessidade inata do ser humano para seu crescimento, pois a relação Eu-Tu[3] confronta, provoca e remete ao paradoxo da existência. Isso porque, segundo Buber (2001, p. 57) "o Eu se realiza na realização com o Tu", fazendo com que toda a vida seja encontro. Assim, "no diálogo genuíno, tanto no que é mutuamente construído e buscado quanto na relação espontânea a vivência eu-tu pode ocorrer, abrindo e transformando" (Luczinski;Angola-Lopez, 2010, p. 79). Resumidamente, "o homem se torna EU na relação com o TU" (Buber, 2003, p. 32). Contudo, essa relação só é possível a partir da desobjetificação de Si e do Outro, característica fundamental da relação Eu-Isso. Dessa forma,

[3] "Experimentar novos modos de ser em presença de um outro é uma ação que deixa marcas. Ao mesmo tempo em que é algo intenso e prazeroso, este acontecimento deixa mais questões do que conforto e satisfação, abalando a segurança da pessoa. Ela é lançada ao encontro de um terceiro elemento, o espaço do "entre", que a leva ao contato consigo mesma e com o outro, abalando as estruturas já construídas, trazendo certa vertigem" (Luczinski; Angola-Lopez, 2010, p. 79).

> Na atitude eu-tu, a pessoa entra em relação, deixa-se impactar, deixa-se atravessar pela presença viva do outro, seja este outro uma pessoa, uma situação, uma obra ou um ente qualquer. (...) A atitude eu-isso, por sua vez, leva a experienciar de forma objetiva as situações. O mundo do isso ou da objetividade ordena o real, transformando-o em habitável e reconhecível Luczinski; Angola, 2010, p. 78).

Essa relação Eu-Tu nos leva a um segundo conceito que se refere ao corpo e muito interessa a esse trabalho, a saber, a função-espelho, que já está presente na fala do personagem de Bresson e se faz ainda mais clara ao recorremos a uma crônica de Virgínia Wolff. No texto "A mulher no espelho", Woolf, em uma visita a sua amiga Isabela, relata que somente conseguia captar os enigmas e signos de sua amiga quando esta se colocava diante do espelho. Durante toda a narrativa, a escritora é tomada por assombros causados pela explosão da imagem de Isabela no espelho, que quase nada reflete as dimensões reais do corpo: "De imediato o espelho começou a verter sobre ela uma luz que parecia pregá-la; que parecia um ácido que corrói o não-essencial e o superficial e deixa apenas a verdade" (Woolf, 2005, p. 98). Ou seja, a imagem do Outro é capaz de produzir verdades que moldam a forma de ser e estar no mundo de quem o enxerga. Em outras palavras, "o homem é espelho para o homem" (Merleau-Ponty, 2002, p. 51). Isso significa que o sujeito ao ativar seus simbolismos por meio da corporeidade e com base na sociedade e na cultura é capaz de produzir verdades e, dessa maneira, moldar identidades. Isso porque "a representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser?" (Woodward, 2007, p. 17). Em outras palavras,

> ao elaborar suas vivências e conferir sentidos ao mundo, singularizando-se, a pessoa transita entre as diversas dimensões. Para que os conteúdos do psiquismo se expressem, eles precisam de um lugar que veicule tais reações e as tornem visíveis e sensíveis, e este lugar é o corpo. A própria percepção tem sua origem na corporeidade, nos sentidos. No entanto, para que uma pessoa avalie como reais suas percepções, é preciso que exista um expectador, alguém com quem compartilhar o fenômeno vivido. É preciso um reconhecimento, pois o homem não se faz sozinho, e sim na coexistência (Luczinski;Angola-Lopez, 2010, p. 77).

Tendo então em mente a capacidade do corpo em (re)construir identidades por meio do contato com a alteridade, seguiremos agora para uma análise da obra de Marcelino Freire, aplicando os conceitos sobre o corpo apresentados nesta seção, bem como a tese do Eu-tu proposta pela filosofia existencialista.

## 3 NOSSOS OSSOS: NOSSO CORPO, NOSSO NOME, NOSSA VIAGEM

"Nossos Ossos" é o primeiro romance de Marcelino Freire, publicado em 2013. A obra é uma prosa que explora a vida de um dramaturgo e diretor de teatro, Heleno Gusmão, que busca a todo custo devolver o corpo assassinado de seu amante, um garoto de programa, à família no sertão nordestino[4]. O livro trata, pois, de questões ainda tabus para nossa sociedade ao apresentar como personagens centrais homossexuais e profissionais do sexo para tratar de assuntos que, na verdade, são universais (como, por exemplo, o amor ao próximo e o enterrar do ente amado). Nas palavras de Silva (2017, p. 125) sobre o livro, o texto "deve ser considerado, portanto, não apenas por tratar de um aspecto ainda problemático para a sociedade, mas sobretudo pela forma como ele trabalha esse assunto, as implicações que ele provoca (...)".

Assim, o livro carrega em sua narrativa a essência da literatura contemporânea, a qual "vem romper com os padrões existentes no meio literário do escritor homem, branco e hétero, que escreve sobre o que quer, da forma que quer. É uma literatura na qual não apenas a obra em si tem sua função, mas tudo por trás e pela frente" (Mendonça, 2018, p. 3). Em outras palavras, as obras literárias contemporâneas têm um caráter de agente transformador sociocultural e, por consequência, é capaz também de transformar as mentes, os corpos, a intimidade e, sobretudo, as identidades dos indivíduos imersos na sociedade e na cultura contemporâneas. No caso do romance, é a relação entre Heleno e o cadáver do garoto de programa (chamado Cícero) o que evoca essa transformação, que parte dos personagens para o mundo.

Para então entender melhor esse processo de ressignificação, optamos metodologicamente por dividir a análise da obra em duas secções: 1. O nomear do sujeito sem vida e 2. A viagem do homem nomeado. Essa divisão será essencial para percebermos o poder da alteridade (Cícero) na transformação da subjetividade do personagem principal, o qual metaforiza o homem contemporâneo no (re)encontro do Si Mesmo por meio do contato afetivo com o Outro.

### *3.1 O NOMEAR DO SUJEITO SEM VIDA*

*Me deram um nome e me alienaram a mim"*
Clarice Lispector

Em todas as sociedades, o nomear[5] é de suma importância para a cognição coletiva, ou seja, para a criação do que chamamos de imaginário cultural. O nomear é, pois, em seu sentido ontológico, uma ação investida de poder que serve para fazer existir as coisas do

[4] O livro foi bem recebido pelo público e pela crítica e venceu o Prêmio Machado de Assis de Melhor Romance em 2014.

[5] "(...) não há corpo que não seja, desde sempre, dito e feito na cultura; descrito **nomeado** e reconhecido na linguagem, através dos signos, dos dispositivos, das convenções e das tecnologias" (Louro, 2008, p. 81, grifo meu).

mundo, mas também para hierarquizá-las, dominá-las e invisibilizadas. O louco, a prostituta, o aleijado são seres que, na generalização dos seus nomes (ou seja, incluídos num grupo social por meio da nomeação generalizada, arbitrária, reducionista e preconceituosa) são geralmente conduzidos às margens onde passam a existir como entidades marginais, míticas ou fantasmagóricas. Afinal, sem nome não há sujeito, e sim corpo nomeado de acordo com as expectativas e os desejos socioculturais. Um exemplo dessa categorização é apresentada pela psicóloga Sofia Favero. De acordo com ela, "as identidades bicha, traveco, machorra (...) são também formas disciplinares de organizar os corpos" (Favero, 2022, p. 83). Sobre este fenômeno, Baudrillard (2004) diz que "(...) os inocentes pagam o crime de não serem nada, de serem sem destino, de terem sido despossuídos de seu nome por um sistema também anônimo, de que eles se tornaram, então, a mais pura encarnação" (Baudrillard, 2004, p. 47).

E Marcelino desorganiza a ordem vigente quando faz seu personagem principal nomear um garoto de programa, figura geralmente locada às margens da sociedade e acometida pela invisibilização, pela objetificação e pela hipersexualização, as quais são responsáveis por desumanizá-lo. Na verdade, a descoberta do nome pelo leitor se dá alguns capítulos mais à frente, porém Heleno desde o início da obra humaniza a figura do "boy" (é assim que ele é chamado nos primeiros capítulos) ao confessar para o profissional do IML e, consequentemente, para si mesmo seus sentimentos em relação ao GP. Diz ele:

> Melhor falar a verdade, então, **ele era meu namorado**, um caso que eu tive, **um rapaz inteligente**, sabe, tipo **um filho mais novo** que eu resolvi tirar da rua, dessa vida prostituta, sem saída, sem alternativa, mas aí aconteceu o pior, mas aí aconteceu o pior, essa merda de cidade, cada vez mais impossível, será que ele tinha inimigos, reflito e me calo, o que eu quero é que ele descanse em paz, por isso vim aqui, ao IML, acredite, vim para salvá-lo (Freire, 2024, p. 25, grifo meu).

E salvá-lo de quê? De uma morte desumanizada e sem nome, que é a característica básica dos corpos que não são reclamados no Instituto Médico Legal. Assim, ainda que não lhe nomeie logo no início do livro, o autor confere ao indivíduo marginalizado características que o individualizam (um rapaz inteligente) e também lhe confere o ônus de ter transformado a vida de Heleno (um filho mais novo que eu resolvi tirar da rua). Assim, o "crime" de não ser socialmente nada é finalmente quitado, pois ele agora possui uma personalidade dada por Outro que o conhece e o ama.

Sendo assim, a mudança de status de uma relação sexual para um reção "parental" denota uma mudança na visão de Heleno sobre os profissionais do sexo (Eles podem amar!) e "coage" o personagem principal a deixar de lado sua vida solitária para ser alguém que cuida (Na vida e na morte) de outra pessoa. Seu desejo se transforma em afeto e isso, por

consequência, altera sua forma de vivenciar sua masculinidade e a do Outro no que diz respeito a uma transformação da intimidade que inquieta o corpo a rever seus conceitos sobre aquilo que foi dito sobre ele e sobre o corpo em relação com ele.

Assim, a hierarquização do gênero masculino se desfaz e os personagens passam a existir finalmente como dois homens que se amam horizontalmente. Além disso, Heleno, subverte o imaginário que nega ao homem o papel de provedor sentimental ao simbolicamente se colocar publicamente como "pai do *boy*". Dessa forma, sua "paternidade" lhe confere um papel geralmente direcionado às mulheres e, assim, reconfigura questões de gênero estruturantes da sociedade e da cultura.

Fora essa reconfiguração do masculino, a dicotomia sexual/parental apresentada por meio do discurso do personagem indica a mudança do Eu-Isso para o Eu-Tu, pois ambos os personagens - Heleno e Cícero - são desobjetificados e ressignificados em uma conjuntura na qual o reconhecimento e o respeito à alteridade são características fundamentais: Heleno reconhece o status de Cícero (Garoto de programa) sem preconceitos e, consequentemente, reconhece a si mesmo da mudança desse status (Sou alguém que ama Cícero que é garoto de programa, dentre outras coisas). Aqui, opera-se o sentimento conforme a tese de Bauman (2007, p. 28) para o qual "os sentimentos parecem o hábitat natural de tudo que é totalmente privado e individual". É nesse sentido que tanto Heleno como Cícero deixam de ser respectivamente **um diretor de teatro apaixonado por um GP e um garoto de programa** para serem "apenas" Heleno e Cícero, um casal com nome e sentimentos únicos. Nesse sentido, a corporalidade, ainda que seja advinda de um cadáver, funciona como espelho para que Heleno entenda quem ele é/era na relação amorosa, quais suas obrigações para com seu amante e o que tudo isso diz sobre si e sua realidade no presente e no passado.

## *3.2 A VIAGEM DO CORPO NOMEADO*

Agora, depois de revelar para os leitores e leitoras que o nome do *boy* é Cícero e reconhecê-lo como um ser único portador de uma identidade, de uma corporalidade e de uma subjetividade únicas, é hora de viajar até o interior para enterrá-lo. Uma atitude que simbolicamente representa o reconhecimento final e total de que o *boy* é sujeito, tem um corpo e por sequência um nome e uma história de vida. "Eu sou Heleno, estou aqui para saber da família do rapaz, eu quero, eu tenho o dever de dar destino ao corpo" (Freire, 2024, p. 50), diz o personagem e mais uma vez se observa em sua fala a função espelho do corpo do outro que **revela a si mesmo quem se é**: "Eu sou Heleno".

E o reconhecimento de Si como indivíduo único capaz de se autonomear produz o sentimento de responsabilidade para com o Outro que lhe fez ver finalmente quem Heleno é e era. Na narrativa, é neste ponto que o conceito de viagem se torna deveras pertinente para compreender como a atitude do personagem central em querer/precisar enterrar Cícero pode ser vislumbrada como mecanismo de transformação identitária por parte de seu

amante. Afinal, Cícero não merece só um enterro, mas um sepultamento em seu local de origem e isso só acontece quando Heleno se reconhece como **Heleno namorado de Cícero que precisa viajar para enterrar o rapaz**. Assim, é na decisão da viagem que o Eu-Tu se completa, pois Heleno compreende que se o corpo tem um nome e que por ele foi amado, esse mesmo corpo precisa e merece encontrar, por meio da viagem, as pessoas que com amor lhe nomearam.

Heleno também se encontra durante o trajeto, pois aproveita o momento para pensar nos amores do passado e entender qual foi seu real lugar/papel nestes relacionamentos. Dessa forma, o sujeito se coloca em (re)construção por meio do estar no mundo em trânsito, em deslocamento e é, por conta disso, que a viagem deve ser compreendida, conforme aponta Silva (2024), como espaço de formação da identidade/do corpo, como experiência de (auto)conhecimento identitário.

Assim, a mobilidade, a especialidade e a metáfora da viagem[6] são conceitos que nos informam sobre o reconhecimento do corpo como território de (re)construções identitárias. Afinal, "o espaço é fenômeno para o ser humano" (Roehe, 2012, p. 18) e, como aponta Guacira Lopes Louro (2020), é possível pensar o sujeito (corpo) *queer* como um viajante em trânsito, sendo o mover-se , portanto, capaz de "transformar o corpo, o caráter, a identidade, o modo de ser e de estar [...]" (Louro, 2020, p. 15). E em Nossos Ossos isso se torna evidente quando Heleno pensa (porque logo veremos que isso não aconteceu em sua totalidade) ter abandonado a dor causada por seu passado. Sim, há a atitude de mudar, mas a viagem ainda não está completa e Heleno não está plenamente transformado. E é o encontro com o Outro que mais uma vez coloca o Si Mesmo em questão. Esse outro, na narrativa, é Seu Lourenço, motorista da funerária, que, após ouvir a história de vida do protagonista durante toda a viagem, diz-lhe ao final do percurso:

> Não está na hora de partir, me perguntou, você já fez o seu papel no mundo, vá embora desta terra, vá, chegou o momento de sua alma se elevar, de ganhar destino, de deixar seu corpo, você está morto, Heleno, morto, não notou, não me ouviu, Heleno, morto, morto. (...) Heleno, aqui se encerra sua ladainha, eu já estou acostumado com isto, digo, em ouvir espíritos recém-saídos da morte, reconheço a sua missão qual era, a de entregar o rapaz à família, ele já está entregue, agora parta, encare, seja forte, não sofra mais, você merece, mais do que ninguém, agora, Heleno, descansar em paz (Freire, 2024, p. 114-115).

A fala do motorista, dentro da dimensão espelhar, revela de forma definitiva como "'ser' é também, necessariamente, ser 'para o outro', é ser visto, avaliado, sondado e,

[6] A viagem pode ser uma longa faina destinada a desenvolver o eu. As inquietações, descobertas e frustrações podem agilizar as potencialidades daquele que caminha, busca ou foge. Ao longo da travessia, não somente encontra-se, mas reencontra-se, já que se descobre mesmo e diferente, idêntico e transfigurado. Pode até revelar-se irreconhecível para si próprio, o que pode ser uma manifestação extrema de desenvolvimento do eu (Ianni, 2003, p. 26).

finalmente, classificado em algum lugar [...]" (Landowski, 2002, p. 42). No livro, Heleno foi avaliado e classificado por Lourenço como um morto-vivo, o que significa, dentre outras coisas, que o protagonista se deslocou fisicamente, mas que não houve deslocamento emotivo; que ele pensou tanto em Cícero que se esqueceu de Si, desequilibrando a relação Eu-Tu. Ou seja, tornando-se funcional (ele precisava entregar o rapaz à família), Heleno se transformou em **Isso**. Sendo assim, não houve uma mudança de fato, apesar dele ter encarado o passado e se deslocado por milhares de quilômetros. Heleno chega então à conclusão de que "ao lado do boy eu viajei sem viajar" (Freire, 2024, p. 116) e daí decide fazer uma última viagem que finalmente traga transformação para Si. E dessa vez, ele volta para Sertânia, terra onde nasceu e lá finalmente se reencontra com um passado feliz e reconhece o poder existente no Si Mesmo do presente:

> Esquelético, meu corpo, cenográfico, eis que reaparece, miúdo, a minha velha capa de couro bovino, espada de fêmur, saiote de cóccix, um guerreiro nobre, um cangaceiro, eu ainda sou e me sinto um vencedor, o meu pai tinha razão, sim, no futuro, quando outros homens vierem a esta região, minha história estará escrita em meus ossos, eles saberão de mim (Freire, 2024, p. 120)

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A redenção de Cícero na morte é a redenção de Heleno em vida. E uma e outra somente são possíveis no momento em que a relação Eu-Tu se acentua por meio da transformação do corpo de Cícero em espelho para Heleno. Em suma, a morte de Cícero revive Heleno e o próprio Cícero que ganha um nome, um corpo com características únicas, e um destino para ser reconhecido como filho, irmão, primo, etc (sua identidade é assim restabelecida em sua completude). A história de Freire demonstra, por isso, como o indivíduo "é um feixe de possibilidades, sempre em aberto, podendo transcender e surpreender a si mesmo" (Luczinski; Angola-Lopez, 2010, p. 76). Ou seja,

> o homem está sempre diante de questões existenciais que o desestabilizam e o colocam em movimento. É um ser em constante construção, o que se dá a partir do contato com os outros, na coexis tência. Ele é único e irrepetível, ao mesmo tempo em que herda toda uma cultura construída ao longo do tempo por muitos outros, seus semelhantes. Singu laridade e pluralidade convivem lado a lado na difícil tarefa de habitar o mundo e transformá-lo (Arendt, 1971; Critelli, 1996, p. 76).

Com base nessa citação e no que foi tratado neste trabalho, vê-se como a existência é pautada pela alternância entre as atitudes que evocam o eu-tu e o eu-isso e seus desdobramentos e ainda: como a relação eu-tu situa a pessoa no mundo dos objetos a fim de que os laços entre os indivíduos existam para além de suas funcionalidades - de sua

objetificação. O que só é possível no instante em que o outro produz verdade para quem o vê como uma referência (função-espelho) para possíveis transformações subjetivas e concretas, individuais e coletivas.

Além disso, verificamos também como o sentimento é uma ferramenta de transposição daquilo que é imposto por uma sociedade líquida-moderna, na qual "as realizações individuais não podem solidificar-se em posses permanentes" (Bauman, 2007, p. 7). Em "Nossos Ossos" ocorre exatamente o contrário do que é proposto pela citação, pois é na realização do desejo de Heleno em enterrar Cícero que sua identidade começa a se reconstruir e se solidificar.

Por isso mesmo, é na tomada de consciência de Heleno de que Cícero não é apenas um "boy" (relação eu-isso), mas que há uma proximidade afetiva forte entre eles (relação eu-tu) que a vida do diretor de teatro começa a ser revista e ressignificada. É a partir disso que o Si mesmo se abre para o verdadeiro encontro com o Outro (representado primeiramente por Cícero e depois por Seu Lourenço) e atinge seu ápice, auxiliado pelo deslocamento que produz a reflexão sobre quem Heleno é de fato e qual sua função/papel no mundo.

Assim, aquilo que chamamos de corpo pode ser a chave para a transformação da intimidade, da identidade, dos gêneros e das sexualidades e, por consequência, da própria sociedade contemporânea como um todo. Contudo, para que isso ocorra é necessário que os indivíduos se reconheçam como uma unidade que se completa na contradição inquietante de ser-se quem se é quando se está com o/no outro.

## REFERÊNCIAS

ARENDT, H. **A vida do espírito**: o pensar, o querer, o julgar. 5. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

BESSON, P. **Mentiras que contamos**. São Paulo: Astral Cultural, 2024.

BAUDRILLARD, J. **À sombra das maiorias silenciosas**: o fim do social e o surgimento das massas. São Paulo: Brasiliense, 2004

BUBER, M. **Eu e tu**. 6. ed. Tradução de N. A. Von Zuben. São Paulo: Centauro, 2003.

CANCLINI, N. G. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de janeiro: Editora UFRJ, 1997.

CRITELLI, D. M. **Analítica do sentido**: uma aproximação e interpretação do real de orientação fenomenológica. São Paulo: Brasiliense, 1996.

FAVERO, S. **Psicologia suja**. Salvador: Devires, 2022.

FREIRE, M. **Nossos ossos**. Rio de Janeiro: Record, 2024.

GUATARRI, F. **Caosmose**: um novo paradigma estético. São Paulo: Ed. 34, 1992.

HEIDEGGER, M. **Ser e Tempo**. Petrópolis: Vozes, 1993.

IANNI, O. A metáfora da viagem. *In*: **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

LANDOWSKI, E. **Presenças do outro**. Editora Perspectiva Ltda, 2002.

LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. Petrópolis, Editora Vozes, 2ª Ed., 2007.

LE BRETON, D. **Antropologia do corpo e modernidade**. Petrópoles, RJ: Vozes, 2012.

LOURO, G. L. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte, Autêntica, 2008.

LUCZINSKI, G. F.; ANGOLA-LOPEZ, M. A psicologia fenomenológica e a filosofia de Buber: o encontro na clínica. **Estudos de Psicologia**, Campinas, n. 27, v. 1, p. 75-82, janeiro – março 2010. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0103-166X2010000100009. Acesso em: 15 mar. 2026.

MENDONÇA, G. A. B. de. **Importância da literatura contemporânea de temática LGBT para a educação**. 2018. 18 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português) – Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

MERLEAU-PONTY, M. **O olho e o espírito**. Lisboa: Vega, 2002.

MERLEAU-PONTY, M. **A natureza**: curso do Collège de France. São Paulo: Martins Fontes, 2ª Edição, 2006;

ROEHE, Marcelo Vial. A psicologia heideggeriana. **PSICO**, Porto Alegre, PUCRS, v. 43, n. 11, p. 14-21, jan/mar, 2012. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistapsico/article/view/11089. Acesso em: 20 mar. 2026.

SILVA, A. B. Das viagens e dos retornos: espaço e homoerotismo em Nossos Ossos, de Marcelino Freire. **O eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, Belo Horizonte, v. 33, n. 33, p. 97 -108, 2024. Disponível em: https://orcid.org/0000-0001-6130-8592. Acesso: 30 mar. 2026.

SILVA, A. B. Deslocamento e homoerotismo em A palavra que resta, de Stênio Gardel. *In*: CAMARGO, F. P. & VIEIRA, P. A. J. **Ensaios sobre literatura, estudos de gênero e teoria queer**. Goiânia, Cegraf UFG, 2024.

SILVA, L. S. A tradição da convenção: Nossos Ossos, de Marcelino Freire. **Letras Escrever**, Macapá, v. 7, n. 4, 2º semestre, 2017. Disponível em: https://periodicos.unifap.br/index.php/letras. Acesso em: 30 mar. 2026.

STEIN, E. **Diferença e metafísica**: ensaios sobre a desconstrução. Porto Alegre: Edipucrs, 2000.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, T. T. (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, Editora Vozes, 2007, 7ª Edição;

WOOLF, V. **Contos Completos**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2005.

**Recebido em: 04/04/2026**
**Aceito em: 15/07/2026**

# NOVO ESTADO, NOVO HOMEM: CLASSE, RAÇA E MASCULINIDADES NA OBRA RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA, DE LIMA BARRETO

*NEW STATE, NEW MAN: CLASS, RACE, AND MASCULINITIES IN THE NOVEL THE CLERK ISAÍAS CAMINHA'S RECOLLECTIONS, BY LIMA BARRETO*

Jose Victor Nunes Mariano[1]

**Resumo**: este artigo analisa o processo de construção social da masculinidade durante a Primeira República brasileira, no contexto de fins do século XIX e início do século XX, e sua relação com a constituição da esfera do trabalho livre e a situação vivida pela população negra no Brasil. A partir da atuação dos chamados homens da scientia na consolidação do Estado nacional, investiga-se como a formação republicana esteve profundamente articulada a modelos de masculinidade inspirados em ideários europeus de nação, legitimados por políticas estatais voltadas à disciplina e normatização da vida social. Tomando como objeto de análise a obra Recordações do Escrivão Isaías Caminha (1909), de Lima Barreto, o artigo busca apresentar como a masculinidade se organizou enquanto prática ideológica do estado arraigada no mundo social, encontrando no mecanismo do branqueamento racial e na própria esfera do trabalho lugares propícios de propagação para a constituição de um imaginário de nação ligado às elites dominantes.
**Palavras-chave**: Masculinidades; Estado-nacional; Raça; classe; Lima Barreto; República.

**Abstract**: this article analyzes the process of the social construction of masculinity during the Brazilian First Republic, in the context of the late nineteenth and early twentieth centuries, and its relationship with the constitution of the sphere of free labor and the conditions experienced by the Black population in Brazil. Based on the actions of the so-called men of scientia in the consolidation of the national State, the study investigates how republican formation was deeply articulated with models of masculinity inspired by European ideals of nationhood, legitimized by state policies aimed at disciplining and regulating social life. Taking Lima Barreto's Recordações do Escrivão Isaías Caminha (1909) as its object of analysis, the article seeks to demonstrate how masculinity was organized as an ideological practice of the State rooted in the social world, finding in the mechanisms of racial whitening and in the sphere of labor itself favorable spaces for the dissemination of an imaginary of nationhood linked to the dominant elites.
**Keywords**: Masculinities; Nation-state; Race; Class; Lima Barreto; Republic.

## 1 INTRODUÇÃO

A formação do estado-nacional republicano no Brasil foi extensamente estudada no campo das ciências humanas. Em um contexto de difusão dos ideais liberais de formação do estado-nacional, impulsionado, de um lado, pela ampliação de novos mercados consumidores para o capital global com a derrocada do império e, de outro, pelo contato direto com novas experiências políticas pelo translado de ideias entre Europa e Brasil[2], vê-

[1] É poeta, ensaísta, pesquisador, comunicador e educador popular. É formado em Letras, pela Universidade de São Paulo, com mestrado na área de Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa, pela mesma universidade, lidando com temas como Literatura Afro-brasileira, Negritude, Mestiçagem e Masculinidades.

[2] Esse translado de ideias, principalmente durante o século XIX, impunha ao contexto nacional um efeito de "ideologia estrangeira" (Schwarz, 2014, p. 61) que trazia consigo uma caricatura do ocidente que através das ideias e conhecimentos vinculados com as ordens da modernidade europeia, tais como o progresso, liberalismo, razão, civilização, etc. Segundo Roberto Schwarz, essa incorporação trata-se de uma ambiguidade que acompanha a própria constituição do sistema capitalista no Brasil, uma vez que essas ideologias encobrem sistematicamente o contexto de ascensão do capitalismo e a dura realidade de um Brasil de então que tinha, como eixo principal de sua formação social, a escravatura como modelo de trabalho.

se moldar, entre o final do século XIX e início do XX, um imaginário nacional aparelhado aos ideais de progresso e civilização[3] (Schwarcz, 2019). Esse imaginário sedimentou a dinâmica social do Brasil à época, e foi reproduzida enquanto um discurso que buscou constituir um projeto de nação futuro – seja na imprensa, na produção intelectual ou nas políticas institucionais do Estado-nacional

O Brasil até então se encontrava em uma realidade de recente abolição da escravatura. A esfera do trabalho estava integralmente regimentada pela hierarquização racial; a produção intelectual e científica estava alinhada às instituições médicas e jurídicas, e a imprensa apresentava publicamente as disputas em torno das narrativas nacionais; por sua vez, a homossociabilidade[4] ligada aos grandes homens da *scientia* e ao militarismo ditava as etiquetas e normas das ordens e práticas sociais masculinas republicanas; por fim, a mobilidade e integração social a uma sociedade assalariada dependia integralmente da proximidade ou distanciamento de sujeitos aos elementos supostamente degenerativos ou não degenerativos da nação brasileira, marcando uma série de empecilhos e desafios para uma real integração da população negra ao trabalho assalariado.

Em torno desse todo esse contexto, a projeção de uma imagem "civilizada" do Brasil por parte de uma elite econômica, não foi apenas uma tentativa de consolidação simbólica de um Estado-nacional aos moldes da Europa, mas se tratou também de um eficiente aparelho de controle, arregimentado por ideologias que buscaram legitimar a destruição de povos supostamente inferiores, através de uma política de estado alicerçada às ideologias de superioridade racial e aos ideários masculinistas e reprodutivistas do cientificismo e positivismo Europeu.

Frente esse contexto, esse artigo busca refletir sobre os pontos de contato entre a formação do Estado-nacional brasileiro e os valores instituídos pelo mesmo ao poder masculino, a partir da instituição das práticas sociais masculinas, as masculinidades enquanto projetos de gênero (Connell, 2005, p. 72), que, no contexto brasileiro da virada do século XIX para o XX, podem ser identificadas pela análise das relações de poder na esfera do trabalho. Pela análise da obra Recordações do Escrivão Isaías Caminha (1909), de Lima Barreto, o presente trabalho busca apresentar como a obra revela contradições do ideário masculino de nação desenvolvido até então. A partir da investigação sobre a dúbia posição de Isaías na malha racial brasileira e na esfera do trabalho assalariado, busca-se identificar como as dinâmicas de branqueamento, características à dinâmica social da época,

[3] Grande parte do ideário constitutivo da nação republicana brasileira virá, como veremos a seguir, da produção intelectual de médicos, juristas e criminalistas que compunham o corpo pensante do Brasil de então. Os homens da scientia (Schwarcz, 2019) se incumbiram da tarefa de projetar uma nação futura a partir das ferramentas do estado-nacional. Esse aparelhamento entre ideias e estado esteve ligado a como o ideário do progresso e da civilização enxergava e instrumentalizava a categoria raça a fim de consolidar o poder de determinados grupos políticos na sociedade brasileira.

[4] Entende-se a homossociabilidade enquanto a dinâmica social estipulada por pares "particularmente, mas não exclusivamente, masculina, desde mais ou menos a virada do século (XIX)", como afirma a teórica Eve Kosofsky Sedgwick. Segundo a autora, a percepção e concepção de cultura ocidental esteve ligada às percepções de homossociabilidade/homossexualidade que, junto a outros pares como segredo/revelação e privado/público, constituem a base da formação cultural do ocidente (Sedhwick, 2007).

acompanharam também as lógicas de aproximação e distanciamento ao próprio ideal simbólico da masculinidade republicana. Dessa forma, investiga-se como a mobilidade do sujeito de cor parda[5] entre os universos simbólicos da negritude e branquitude[6] ocorreu por meio de um processo dialético que acompanhou o dúbio fluxo entre os universos simbólicos da feminilidade e masculinidade. Em seguida, intenta-se revelar, através do processo interpretativo, como a dinâmica do branqueamento racial atuou não somente sobre a domesticação de sujeitos negros[7], no que se refere a sua incorporação à esfera do trabalho, mas também como mecanismo de integração subjetiva e simbólica de sujeitos negros ao imaginário masculinista e reprodutivista do Estado-nacional da primeira república.

## 2 MODERNIDADE E ESTADO-NACIONAL BRASILEIRO

Antes de apresentar o caminho de formação do estado-nacional republicano e do aparato imagético de nação, é importante apresentar algumas diferenças conceituais. Tanto os conceitos de nação quanto estado-nacional possuem uma longa linha de interpretação nas ciências humanas, mas se pode resumidamente compreender o Estado-nacional como um fenômeno da modernidade, desenvolvido na ascensão do capitalismo moderno, em que uma comunidade específica detém o monopólio do que é o uso "legítimo da força dentro de um território demarcado, e que procura unir o povo submetido a seu governo por meio da homogeneização, criando uma cultura, símbolos e valores comuns, revivendo tradições e mitos de origem ou, às vezes, inventando-os (Guibernau, 1996, p. 56). Trata-se, portanto, do Estado enquanto aparelho jurídico e força institucional que busca ativamente agir sobre determinados grupos sociais a partir de projetos políticos específicos, com o objetivo de constituir coletivamente uma homogeneidade cultural e política nacional.

Por sua vez, pode-se conceitualizar nação como um "um grupo humano consciente de formar uma comunidade e de partilhar uma cultura comum, ligado a um território claramente demarcado, tendo um passado e um projeto comuns e a exigência do direito de se governar" (Guinernau, 1996, p. 56). Enquanto o estado-nacional depende do aparelho

[5] Utiliza-se a compreensão de pardo enquanto uma característica de cor que demarca uma posição de fronteira junto às identidades sociais e políticas da sociedade (Anzaldua, 2016).

[6] Compreende-se branquitude e negritude como conceitos para além das noções estabelecidas de identidade social. Branquitude pode ser tratado como o lócus de poder social que um grupo social ocupa "no que diz respeito a recursos materiais e simbólicos gerados inicialmente pelo colonialismo e pelo imperialismo, e que são preservados na contemporaneidade", através de uma prática de poder exercida de forma consciente ou inconsciente por pessoas brancas (Schucmann, 2020, p. 61). Enquanto negritude, compreende-se não a cor da pele de um sujeito ou grupo social, e sim a história coletiva e compartilhada de desumanização, espoliação, opressão e destruição cultural de uma massa populacional. Trata-se da consciência da historicidade da violência que se torna uma "convocação permanente de todos os herdeiros dessa condição para que engajem no combate para reabilitar os valores de suas civilizações destruídas e de suas culturas negadas" (Munanga, 2009, p.19). São, portanto, polos que circunscrevem as dinâmicas de poder das relações sociais de determinado momento histórico e às respostas políticas construídas em cada um desses polos, visando a manutenção ou reivindicação coletiva dos espaços de poder.

[7] Compreende-se a categoria negro, no contexto deste artigo, como uma identidade política constituída por um sistema simbólico de representação (Woodward, 2000). Diferente da categoria pardo enquanto cor, ligado à experiência individual de violência vivida e pela categorização jurídica atribuída a esse elemento, a identidade política se refere à concepção coletiva e política da alteridade, arregimentada por discursos históricos e projetos de incidência na sociedade.

jurídico e organizacional do estado para constituir a homogeneização cultural e política de um território, a nação pode ser compreendida como um processo imagético, simbólico e subjetivo, em que determinado grupo de sujeitos, apesar de possíveis diferenças culturais, se amalgamam em um ideal coletivo de "nós". Dessa forma, trata-se uma comunidade, pois "independentemente da desigualdade e da exploração efetiva que possam existir dentro dela, sempre é concebida como uma profunda camaradagem horizontal" (Anderson, 2020, p. 34). Ou seja, é uma "comunidade política imaginada, simultaneamente limitada e soberana" (Anderson, 2020, p. 32), pois necessita de um processo de coletivização de símbolos do mundo social para sua materialidade e um determinado sentido de comunhão.

Compreendendo a diferença entre ambos os conceitos, podemos dizer que o estado-nacional pode ter influência direta ou indireta na noção coletiva sobre "nós". Se o estado-nacional possui as forças institucionais e políticas de controle e cerceamento de um território, pode-se dizer que o imaginário coletivo de nação pode ser devidamente direcionado a um projeto político específico por meio dos aparelhos ideológicos do estado (Althusser, 1980, p. 43). Portanto, o estado-nacional molda a realidade material, o sentido e significado coletivo do "nós", a partir de um aparato ideológico, ou seja, "um certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas" (Althusser, 1980, p. 43). Não é de se estranhar, por exemplo, que a ascensão dos estados nazi-fascistas, durante o século XX, possuíam em seu projeto constituinte a estratégia de inserção simbólica e ideológica no imaginário populacional através do aparelho escolar, familiar, jurídico, cultural, médico, cultural, etc[8].

No contexto de formação do estado-nacional brasileiro, a historiadora Lilian Schwarcz demarca que o processo esteve ligado a um diálogo permanente entre intelectuais brasileiros, principalmente juristas e médicos, com as ideologias do progresso provenientes da Europa Central e, principalmente, da França, que buscavam comprovar a suposta superioridade de determinados povos, sujeitos e nações em detrimento de outros. Esses intelectuais, na virada do século XIX para o XX, se incumbiram de projetar a imagem de nação brasileira futura visando um estado nacional integralmente ligado às ordens civilizatórias e liderado, em sua grande parte, pela elite política e econômica da época.

[8] Referente à constituição dos estados nacionais, a linha revolucionária dos estudos de Estado nos traz importantes reflexões que podem ser contrastadas ao contexto histórico-social do Brasil. Para Lenin (Lenine, 1977), a centralidade do estado moderno se dá a partir do momento em que é necessário justificar os privilégios sociais, a exploração do trabalho e o próprio capitalismo. A partir da divisão social estratificada em classes sociais e da ascensão do capitalismo enquanto modelo de sistema econômico, o estado surgiria como um aparelho de domínio com certa autonomia em relação ao restante da sociedade – podendo ser dividido na história do ocidente, em sua visão, no estado escravista, estado feudal e estado capitalista. Sendo uma ferramenta estruturante da divisão de classes em uma sociedade capitalista, seria mandatário de todo e qualquer projeto revolucionário que esta ferramenta fosse tomada pela classe de trabalhadores a fim de liquidar toda forma exploração. De fato, no contexto brasileiro, a ascensão do estado-nacional está intimamente ligada à incorporação do país ao capitalismo dependente e à formação das classes sociais a partir da derrocada do império, da abolição da escravatura e da centralidade da economia cafeeira. No contexto deste artigo, é crucial entendermos como o desenvolvimento do estado republicano depende também de práticas ideologicamente marcadas e socialmente constituídas em torno dos papéis de gênero e do elemento racial.

Esse diálogo de ideias não era espontâneo. Estava conectado ao contexto de intercâmbio cultural em que o conhecimento proveniente desses países era acessado e reinterpretado, de distintas formas, ao contexto brasileiro. Tratam-se de ideias que, como afirma Roberto Schwarz, viajavam através das próprias intentas marítimas:

> No que interessa à literatura brasileira do século XIX, acho até que viajam de barco. Vinham da Europa de quinze em quinze dias, no paquet, em forma de livros, revistas e jornais, e o pessoal ia ao porto esperar. Quem lida com história literária - ou, para dar outro exemplo, com história da tecnologia - não pode fugir à noção do influxo externo, pois são domínios em que a história do Brasil se apresenta em permanência sob o aspecto de atraso e atualização (Schwarz, 2006, p. 48).

Se a literatura europeia encontrou caminhos de inserção em território nacional a partir das viagens marítimas, pode-se dizer que o mesmo ocorreu no que concerne às ideologias que formaram o aparato conceitual e jurídico do estado-nacional brasileiro. A partir das rotas marítimas dos países europeus para suas colônias, o autor expõe o trajeto realizado pelos objetos culturais ao Brasil – que seguiam o próprio fluxo transatlântico da colonização. Nessa perspectiva, pode-se afirmar que a filosofia liberal do Estado e a projeção do ideal do progresso "viajaram" de barco e encontraram em solo brasileiro um contexto propício de pulverização.

É importante frisar que a mudança do Império para a República partiu não somente de uma mudança econômica e política, mas também cultural-discursiva. Para se opor a um imaginário de nação pré-moderno, cristalizado por uma malha racial negra, miscigenada e ligada à esfera do trabalho escravista, esses intelectuais buscaram ativamente desenvolver uma imagem de nação que não só representasse o ideário do Progresso, mas que simultaneamente respondesse aos anseios e medos de uma elite econômica[9]. O enfrentamento ao elemento degenerativo da sociedade tornou-se então linha primária do pensamento desses intelectuais que regiam o imaginário da nação pelos aparelhos ideológicos do Estado.

Anne Mcclintock, em sua obra Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial, aborda o receio dos estados colonizadores em torno da ideia de degeneração da nação colonizada:

[9] Como afirma Emilia Viotti da Costa, a "ideia de revolução esbarrava sempre no receio de uma revolta de escravos" (Da Costa, 1987, p. 27), e demarca que o comportamento da burguesia era frequentemente "elitista, racista e escravocrata". A conjuntura de um país de maioria negra trazia, no contexto das classes dominantes, um medo que se alastrava indiscriminadamente em torno da luta negra. Celia Maria Marinho de Azevedo (1989) destaca o agenciamento da elite política e econômica, na virada do IX para o XX, na constituição de um discurso de incapacidade do negro ao trabalho livre. Transformado em discurso ideológico, e visto extensamente em relatos políticos da época, a autora revela como o medo das revoltas e organizações populares negras invadiu o imaginário das elites, desembocando em políticas de estado que visavam o enfrentamento do problema negro no Brasil.

> (...) a ideia de progresso que iluminou o século XIX foi acompanhada por seu lado sombrio. Imaginar a degeneração em que a humanidade poderia cair fazia parte necessária de imaginar a exaltação a que ela poderia aspirar. As classes degeneradas, definidas como desvios do tipo humano normal, eram tão necessárias para a auto definição da classe média quanto a ideia de degeneração era para a ideia de progresso, pois a distância percorrida por algumas partes da humanidade ao longo do caminho do progresso só podia ser medida pela distância em que outras estavam atrasadas (Mcclintock, 2018, p. 80).

A autora é incisiva ao expor a relação entre o ideal do progresso, eixo primário da constituição dos Estados-nacionais europeus, e os ditos sujeitos degenerados. Sob a caracterização de "desvios do tipo humano normal", são eles que demarcam o que deve ser sistematicamente evitado no imaginário constituinte do Estado-nacional. Não é difícil imaginar a contradição da incorporação desse aparato discursivo ao território brasileiro, espaço ainda imerso na instituição da escravidão e em uma dinâmica social do trabalho ligada ao clientelismo. É frente o diálogo Brasil x Europa, no cerne da relação Progresso x Atraso, e tendo como pilar a degeneração como linha discursiva da narrativa de nação, que as teorias cientificistas ganham projeção nacional em fins do século XIX e início do XX. Assim, os estudos no campo médico-biológico-jurídicos começam a invadir também o campo das humanidades, encontrando no discurso médico-criminal-patologizante uma estratégia de resolução para o suposto problema racial brasileiro.

Compreender a dinâmica da formação do Estado-nacional brasileiro a partir da centralidade discursiva da raça nos possibilita averiguar como essa categoria foi central para o desenvolvimento do imaginário de nação futura e, consequentemente, para o controle das populações marginalizadas. No entanto, raça não é uma categoria que atua só: relaciona-se e entremeia-se às construções sociais em torno das noções de gênero. Ambas, por sua vez, são dimensionadas pela estrutura no território – atuando como marcadores que intensificam os níveis de desigualdade e exclusão no país. Dessa forma, pode-se afirmar que o controle das práticas sociais masculinas, a masculinidade propriamente dita, tornou-se uma estratégia primordial do Estado-nacional para o controle da sociabilidade e da própria esfera do trabalho do Brasil no final do século XIX e início do XX, pois é através do controle das etiquetas e dos valores sociais do poder masculino que se controla um povo. É como se viu anteriormente: controlando-se um povo, controla-se a narrativa de uma nação.

## 3 O HOMEM-NACIONAL DA REPÚBLICA: MASCULINIDADES EM QUESTÃO

A população negra, impossibilitada, sobretudo, de participar ativamente do Estado-nacional pela sua posição marginalizada na esfera do trabalho livre e ausente dos espaços que ditavam os caminhos da nação brasileira, foi lida como um engodo para o pleno desenvolvimento nacional. O Estado-nacional elabora então um aparato jurídico-

institucional que vai arquitetar a vigília dessas populações em prol do controle do agenciamento do desejo da nação futura (Miskolci, 2012, p. 43), incorporando ao projeto nacional um mecanismo de cerceamento que não se liga somente à branquitude, mas também ao poder e hegemonia de um ideário masculino e à construção de uma ordem social de cunho reprodutivista. Segundo Richard Miskolci:

> No Brasil, a preocupação coletiva com a sexualidade emergeria na intersecção de discursos políticos, científicos e literários sobre a nação brasileira que seguiam objetivos como o de branqueamento/civilização de nosso povo por meio de práticas claramente discriminatórias ou formas sutis de rejeição, disciplinamento e controle das relações íntimas, particularmente as afetivas e sexuais, conformadas ao ideal reprodutivo (portanto heterossexual), branco e viril (Miskolci, 2012, p. 43).

As fronteiras do Estado-nacional estão sob constante vigília com objetivo de disciplinamento das relações íntimas no campo do afeto/desejo. Além disso, o conceito de civilização está calcado no ideário do branqueamento racial que objetiva a centralidade do poder social sobre a identidade étnica branca. Essa perspectiva de formação de *nação* desembocaria, anos à frente, na imigração em massa de trabalhadores europeus em terras brasileiras e em uma estratificação e hierarquização racial das classes sociais e do acesso ao trabalho assalariado. É da nação imaginada pelas elites, em contraste com a posição social das minorias políticas nacionais, que Miskolci cunha o conceito de “desejo de nação”. O “desejo de nação” está vinculado à relação entre o imaginário simbólico, construído na noção do progresso nacional, e um projeto político de cunho supremacista e masculinista que vê a realidade como “biológica, racialmente classificável e cuja harmonia dependia de embranquecimento” (Miskolci, 2012, p. 43). Para constituir esse projeto, as instituições nacionais deveriam obrigatoriamente regular tanto os corpos negros quanto todo o mercado de afetos e desejos da sociedade através de práticas de disciplinamento e “controle das relações íntimas, particularmente as afetivas e sexuais, conformadas ao ideal reprodutivo, branco e viril (Miskolci, 2012, p. 42). Assim, pode-se dizer que o estado-nacional projetou uma imagem de nação que teve como pilares ideológicos a reprodutividade biológica, o branqueamento racial e a instituição de práticas sociais masculinas.

É nesse complexo ato imaginativo da nação futura que novas práticas masculinas serão moldadas, trazendo consigo ideologias ligadas à elite política e econômica do Brasil. Esses modelos ganharão forma nos âmbitos institucionais/legais do estado-nacional a partir dos aparelhos ideológicos, da divulgação do conhecimento científico e da implementação de políticas de controle. Assim, foi atribuída às figuras masculinas o papel de agentes de produção do conhecimento, lhes possibilitando o desenvolvimento imagético da nação

futura que "lhes davam legitimidade para discutir e apontar os impasses e perspectivas que se apresentavam para o país" (Scwarcz, 2019, p. 50).

Como vimos anteriormente, o Estado-nacional busca controlar o imaginário nacional através do controle dos símbolos e valores sociais. Assim sendo, a "masculinidade hegemônica"[10] só pôde se constituir, no contexto de formação do Estado-nacional republicano, pelas políticas de controle e pela instituição de práticas sociais masculinas que reforçam o poder do patriarcado no mundo social. No entanto, ainda resta identificar como o poder masculino atua na sociabilidade cotidiana, no que se refere a sua permeabilidade ideológica. Nesse espectro, a esfera do trabalho e a constituição das classes sociais no Brasil são elementos cruciais para compreendermos como a masculinidade se tornou ferramenta de controle simbólico sobre o imaginário coletivo de nação. A partir do exemplo da obra Recordações do Escrivão Isaías Caminha (1909), de Lima Barreto, buscar-se-á demonstrar, na próxima sessão, como o ideário masculino republicano se incorpora à dinâmica social e sociabilidade da esfera do trabalho livre – principalmente no que se refere à dura realidade vivida pela população negra à época.

## *3.1 ISAÍAS CAMINHA: ENTRE A IDEALIZAÇÃO MASCULINA E A RACIALIZAÇÃO FEMININA*

Se por um lado é possível mapear o desenvolvimento de um imaginário de nação futuro calcado em modelos e práticas sociais masculinas segmentadas pela ordem de gênero, é possível investigar como autores e autoras negras, em fins do século IX e início do XX, encararam e até mesmo propuseram, através da literatura, contra narrativas aos modelos masculinos hegemônicos nacionais.

A dinâmica de formação da masculinidade hegemônica republicana colocou de lados opostos o supostamente humano e o supostamente degenerado. Se por um lado é possível identificar o modelo ideal de homem pelos "homens da *scientia*" e pelo militarismo republicano[11], vê-se na produção literária afro-brasileira, em contrapartida, um movimento que questiona as padronizações e etiquetas masculinas, apresentando as contradições da ordem de gênero nas dinâmicas sociais da nova esfera do trabalho.

[10] Podemos compreender a existência de uma masculinidade hegemônica quando os sentidos de poder e institucionalidade estão aparelhados com objetivo de criar um padrão hegemônico de práticas sociais masculinas no mundo social (Connell, 2005). Elas seriam acompanhadas, por sua vez, de masculinidades subordinadas, ou seja, de padrões de práticas sociais masculinas que não estão ligadas em sentido e valor com os modelos reinantes em determinada sociedade. Apesar dos conceitos em questão serem extensamente debatidos e colocados frequentemente em cheque, há uma forma contundente de como o estado-nacional projeta, através dos aparelhos ideológicos do estado, um padrão masculino a ser seguido que projeta a disputa simbólica com quaisquer outros padrões que fujam ou confrontem as ideologias nacionais. É sobre essa perspectiva de disputa que o conceito de masculinidade hegemônica é trazido para este artigo.

[11] Apesar de não ser o foco deste trabalho, é possível mapear também uma masculinidade intrinsecamente ligada ao militarismo republicano. Com o avanço da primeira república e das ordens militares que ocupavam o poder do estado, práticas sociais ligadas à etiqueta masculina do exército brasileiro podem ser identificadas na formação do estado-nacional brasileiro. No campo literário, esse debate é extensamente elaborado pela obra Triste fim de Policarpo Quaresma (1915), de Lima Barreto.

Para o contexto deste artigo, a obra de Lima Barreto ocupa um lugar central no debate por mobilizar uma série de elementos caros ao contexto de modernização da produção econômica do Brasil e também por revelar a radical mudança cultural então em curso no país. Seja pelo entrelaçamento entre vida e obra em composições literárias que retratam "os dramas pessoais e a vida da época" (Machado, 2002, p. 55), por sua "consciência renovadora impulsionada a cada passo pelo radicalismo" (Prado, 1976, p. 26), ou pela verossímil ambientação do Rio de Janeiro: o trabalho de Lima sempre esteve imerso às mudanças históricas vinculadas à modernidade à brasileira. Os grandes fatos ocorridos no Rio de Janeiro, inclusive, foram frequentemente abordados nesses estudos. Por sua centralidade política na economia cafeeira e por abrigar durante décadas a família real portuguesa, a cidade se tornou palco do que pode ser caracterizado como "encenação" do progresso. Diz o historiador Nikolau Sevcenko:

> (...) acompanhar o progresso significa somente uma coisa: alinhar-se com os padrões e o ritmo de desdobramento da economia europeia, onde "nas indústrias e no comércio o progresso do século foi assombroso, e a rapidez desse progresso miraculosa". A imagem do progresso – versão prática do conceito homólogo de civilização – se transforma em obsessão coletiva da nova burguesia (Sevcenko, 1999, p. 29).

A incorporação do Brasil no contexto político republicano, a intensa importação de modelos científicos europeus e a formação de uma nova burguesia em resposta ao declínio de uma antiga aristocracia imperial mudaram o cenário de sociabilidade em voga, expondo a cidade a uma série de mudanças que visavam uma suposta modernização do espaço e dos costumes do Brasil. Novas roupas, mais próximas de um modelito à moda europeia, surgiam na capital; o alargamento de vias públicas tornou-se prática comum, valorizando espaços centrais da cidade e marginalizando consequentemente a população mais pobre às regiões periféricas da cidade; inovações tecnológicas foram incorporadas ao sistema de produção nacional desembocando em um processo de industrialização nas décadas posteriores; uma imprensa de grande influência no cenário político se mostrou cada vez mais presente. Tratam-se de elementos que são comumente vistos como comprovadores da modernidade brasileira e que revelam uma crise entre o que se enxergava como "novo" em contrapartida ao "antigo" no imaginário de nação.

A obra Recordações do Escrivão Isaías Caminha (1909) expõe tais contradições a partir do ponto de vista de um narrador de cor parda que tenta se inserir na esfera do trabalho livre nos primeiros anos do século XX. O romance é o primeiro publicado por Lima Barreto e conta a história do personagem Isaías Caminha em sua saída do interior em direção à capital carioca em busca do reconhecimento profissional, intelectual e acadêmico. De origem pobre, Isaías espelha-se na figura do pai, "fortemente inteligente e ilustrado"

(Barreto, 2018, p. 19) para perseguir seu sonho em se tornar um renomado homem das belas letras. Ao chegar no Rio de Janeiro, o personagem inicia um longo processo de sucessivas e fracassadas tentativas de inserção no mundo do trabalho assalariado. Barreiras são colocadas, impossibilitando-o de alcançar o almejado sonho. O foco narrativo, construído em primeira pessoa, em um ato de rememoração do passado, flerta entre as sensações do desconhecimento racial, do medo, da dor e miséria. Obstáculos são sistematicamente colocados contra o personagem, revelando frustrações, sofrimentos e preconceitos de origem racial e de classe.

Após sucessivas tentativas, o personagem adquire um emprego na gazeta do jornal O Globo por meio do jornalista de origem russa Gregoróvitch Rostóloff. A partir desse ponto, vê-se uma alteração do foco narrativo da obra, com Isaías Caminha agora atento às dinâmicas sociais da homossociabilidade no mundo jornalístico. O cotidiano da imprensa nos é apresentado pelo personagem que descreve as dinâmicas de poder da instituição, seus conflitos e contradições. Após galgar uma posição privilegiada na redação, mantendo uma amizade com o diretor Aires D'Ávila, Isaías Caminha abandona subitamente seu emprego, desiludido com a posição que ocupava.

O romance de Lima Barreto pode ser dividido em duas partes. A primeira trata da ida de Isaías até a capital do Rio de Janeiro e suas tentativas em adquirir um trabalho formal, somado às suas experiências de pobreza, miséria e racismo vividos na capital. A segunda, por sua vez, trata de sua inserção no universo da imprensa e incorporação ao mundo do trabalho assalariado. Essa divisão acompanha dois momentos narrativos diferentes e focos temáticos igualmente distintos.

Na primeira etapa do romance, vê-se a narrativa centrada nas memórias de Isaías em que suas dores e percalços vividos são extensamente narrados. Nesse momento, é frequente a aparição das memórias de sua mãe e pai: enquanto as lembranças da figura materna estão ligadas às ideias de pobreza material e intelectual, as da figura paterna, em contrapartida, são sempre retomadas em imagens de idealização masculina, quase como uma representação de uma suposta glória almejada – integralmente conectada aos ideários do conhecimento infinito e às práticas sociais masculinas ligadas às elites econômicas do país. A motivação de sua ida à capital do Rio de Janeiro relaciona-se à obtenção simbólica do prestígio social, ou seja, à ocupação de uma certa posição de classe. Nessa missão, a imagem de seu pai é central por projetar valores e símbolos relacionados ao poder masculino e à representação social de intelectual. O livro inicia-se com a seguinte passagem:

> A tristeza, a compreensão e a desigualdade de nível mental do meu meio familiar agiram sobre mim de modo curioso: deram-me anseios de inteligência. Meu pai, que era fortemente inteligente e ilustrado, em começo, na minha primeira infância, estimulou-me pela obscuridade de suas exortações (Barreto, 2018, p. 20).

Percebemos que o narrador relaciona os graus de desigualdade social e econômica aos seus "anseios de inteligência". Seu universo familiar, segundo Isaías, esteve sempre ligado à tristeza e à desigualdade de nível mental - colocando-o, assim, em uma posição de subalternidade na produção e aquisição de conhecimento. A representação do pai serve como fonte de inspiração por ser "fortemente inteligente e ilustrado", estimulando-o pela "obscuridade de suas exortações" (Barreto, 2018, p. 20).

Isaías nos dá um exemplo dessa obscuridade relembrando uma cena passada com seu pai quando criança. O narrador teria nascido no mesmo dia em que Napoleão Bonaparte venceu a batalha de Marengo. Após o filho perguntar quem era Napoleão, seu pai apenas responde: "Um **grande homem, um grande general**..." (Barreto, 2018, p. 20, grifo nosso). O parágrafo finaliza com Isaías relatando sua sensação de prazer ao ouvi-lo: "a **entonação de voz,** o **gesto** e o **olhar** ficaram-me eternamente. Um **grande homem**! ..." (Barreto, 2018, p. 20, grifo nosso). Há, por parte do narrador, a valorização de elementos que se apresentam em um eixo da comunicação corporal, ou seja, gestos e atos performativos do corpo ligados a certa forma de ser homem no mundo. Além disso, é marcante no trecho a ênfase dada pelo narrador ao valor do masculino, reiterando, diversas vezes, a expressão "um grande homem". Em certa medida, o atributo da inteligência e inspiração individual de Isaías concatenam-se à figura masculina do "grande homem" que era Napoleão e que, de alguma forma, espelha-se também na imagem do pai.

Ainda na primeira página do romance, Isaías continua o relato:

> Pareceu-me então que aquela sua **faculdade de explicar tudo**, aquele seu **desembaraço de linguagem**, a sua **capacidade de ler línguas diversas** e compreendê-las constituíam não só uma razão de ser de felicidade, de abundância e riqueza, mas também um título para o **superior respeito dos homens e para a superior consideração de toda a gente** (Barreto, 2018, p. 20, grifo nosso).

No trecho, temos novamente a relação entre conhecimento e representação masculina. É importante demarcar que, apesar de ser possível identificar elementos que se incorporam a algo que se poderia denominar como "conhecimento" e "inteligência" - como, por exemplo, a habilidade de ler línguas diversas - os elementos interativo-sociais da sociabilidade[12] dominam o trecho. Estes elementos, por sua vez, estão conjugados às representações masculinas da sociedade. Isaías vincula o conhecimento e a inteligência não somente aos ideais de "felicidade" e "riqueza", mas também a um título social "para o superior respeito dos **homens**" e, consequentemente, à "superior consideração de **toda a gente**" (Barreto, 2018, p. 20, grifo nosso).

[12] Acredito que tanto a "faculdade de explicar tudo" e o "desembaraço de linguagem" são elementos circunscritos a um eixo interativo-social, próprio da prática social, vinculado aos gestos e às formas como o corpo pode ser lido em sociedade e associado às diferentes relações de poder na ordem gênero na sociedade.

Esses valores atribuídos ao masculino são distintos quanto comparados às características projetadas na figura materna. Diz o narrador, logo no início do romance, que: "(...) O **espetáculo do saber de meu pai**, realçado pela **ignorância de minha mãe** e de outros parentes dela, surgiu aos meus olhos de criança como um deslumbramento" (Barreto, 2018, p.19, grifo nosso). O narrador segue apresentando a diferença de tratamento e, consequentemente, as diferentes projeções e valores de cada uma de suas filiações: "se **minha mãe me aparecia triste e humilde** – pensava eu naquele tempo – era porque não sabia, **como meu pai,** dizer os **nomes das estrelas do céu e explicar a natureza da chuva**" (Barreto, 2018, p. 19, grifo nosso). Percebe-se um valor incrustado no saber que se desdobra nos papeis de gênero tanto do pai quanto da mãe. Em outra passagem, diz o narrador:

> Não sei que de raro excepcional e delicado, ao mesmo tempo perigoso, ele via em mim, para me deitar aqueles olhares de amor e espanto, de piedade e orgulho. Aos seus olhos - muitas vezes se me veio a afigurar - eu era como uma **rapariga**, do meu nascimento e **condição**, extraordinariamente **bonita, vivaz e perturbadora** (Barreto, 2018, p. 27, grifo nosso).

Primeiramente, há uma contradição nas palavras utilizadas pelo narrador ao prever os sentimentos da mãe. "Espanto" se contradiz semanticamente com o "amor"; da mesma forma que "piedade" com "orgulho". A dubiedade do jogo de palavras torna difícil identificarmos claramente um juízo de valor de sua mãe para com o filho. É evidente também a posição de feminilização de Isaías ao confrontar os olhares: ele se vê como uma rapariga. A palavra instaura um referencial de gênero no discurso, enclausurando-o em um pilar estritamente feminilizante, em polo oposto ao do referencial do pai - um homem idealizado aos moldes de uma masculinidade da modernidade em que o conhecimento infinito e o ideal progresso estão fortemente caracterizados.

Em um outro momento, afirma Isaías Caminha que "Eu devaneava e ia-lhe vendo o **perfil esquálido**, o **corpo magro, premido de trabalhos**, as f**aces cavadas com os malares salientes**, tendo **pela pele parda manchas escuras, como se fossem de fumaça entranhada**" (Barreto, 2018, p. 27, grifos nossos). Existe uma sequência de caracterizações negativas da figura da mãe - "corpo magro", "premido de trabalhos" e "malares salientes" - que realçam a dureza da descrição de sua experiência de cor. Esta não somente parda, mas também com manchas escuras permeando sua pele. O dado racial é incrustado nesse polo feminino da filiação materna, constituindo imageticamente o elemento simbolicamente negativo e que, cada vez mais, contrasta com as imagens dos grandes homens da sociedade carioca:

> Ah! Seria doutor! **Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde,** amaciaria o s**uplício premente, cruciante e onímodo de minha cor**... nas dobras do pergaminho da carta, traria presa a

> consideração de toda a gente. Seguro do respeito à minha **majestade de homem**, andaria com ela mais firme pela vida em fora (Barreto, 2018,, p. 25, grifo nosso).

Ao se tornar doutor, Isaías Caminha projeta uma imagem de negação aos elementos raciais vinculados à degeneração. O emular da masculinidade idealizada trata-se da incorporação de um discurso moldado a partir de categorias e objetos estritamente relacionados ao conhecimento infinito e às posições sociais da elite econômica. Ou seja, é necessário destruir sua origem racial a fim de adquirir uma posição social de prestígio na sociedade. Dessa forma, as memórias funcionam como eixos norteadores das projeções de Isaías: de um lado está o ideário do progresso nacional e conhecimento infinito ligado ao masculino (memórias do pai e projeções do que significa ser homem na sociedade); de outro, a degeneração feminina de raça (memórias da mãe vinculadas à miséria, ausência de conhecimento, degeneração e trabalho braçal). Enquanto as memórias do pai se vinculam ao ideário do progresso e à possibilidade de conquista de espaços sociais de prestígio, as da mãe, em contrapartida, se conectam ao elemento racial negro, à fraqueza feminina e ao lugar do trabalho. Tratam-se de pontos cruciais para se entender como os elementos de classe, raça e gênero se interseccionam na narrativa, no exato ponto em que o romance nos apresenta as dificuldades materiais vividas pelo narrador em sua inserção no mundo do trabalho livre.

Com a entrada de Isaías Caminha na Imprensa, o romance sofre uma radical alteração em sua forma. As memorações se tornam cada vez mais raras e um narrador mais descritivo toma lugar na narrativa. Vê-se um Isaías Caminha que se “desprende” de si e que foca a narração na homossociabilidade masculina, nas dinâmicas sociais e nos jogos de poder da imprensa carioca - utilizando a ironia como recurso primário de composição literária.

Além disso, junto à quebra da estrutura narrativa, identifica-se também uma drástica diferença na projeção dessas masculinidades por parte do próprio narrador. Estas não fazem mais parte dos graus idealizantes da primeira parte, ligados a um certo princípio de virilidade gloriosa masculina trazido pela imagem de seu pai ou dos grandes homens da sociedade carioca. São figuras caricaturais e que geram uma “discordância entre a imagem que apresentam aos outros, pela atividade exercida, e aquilo que de fato são” (Figueiredo, 1998, p. 174). O ambiente do jornal é espacializado como lugar de falsa moralidade, repleto de máscaras que devem ser vestidas pela etiqueta social do ofício da imprensa e assumidas pelos produtores de opinião que se caracterizam pela “inteligência medíocre, ausência de sensibilidade, talento (...) e comprovam uma “escolha do autor, coerente com o absurdo da coexistência de técnica e inépcia na produção da palavra pelos meios de comunicação” (Figueiredo, 1998, p. 117). Um trecho que demarca o tom descritivo e irônico é sua descrição sobre o personagem Floc:

> Floc, porém, sobre todos tinha o grande prestígio de ter estado em Paris e ter sido segundo-secretário da nossa legação em Quito. Por isso ele mesmo se julgava mais depuradamente artista que o resto dos rapazes que faziam literatura pelo Brasil em fora; e o seu estágio diplomático em Quito dava-lhe também um infalível julgamento nas coisas de alta elegância e um saber inarrável nas maneiras de tratar duquesas e princesas. Fazia a crônica literária, as crônicas teatrais dos espetáculos de todas as celebridades, as informações sobre literatura e pintura, além do plantão semanal em que ajeitava frases lindamente literárias, dados da psicologia chic, às notícias de assassinatos perpetrados por soldados ébrios na rua de São Jorge, não esquecendo nunca de dizer que o "criminoso é o tipo acabado do criminoso nato, descrito pelo genial criminalista italiano Lombroso" (Barreto, 2018, p. 112).

Percebe-se no trecho o tom irônico do narrador frente o personagem que trazia pela escrita literária informações e dados ligados ao ideário literário europeu e também ao pensamento científico criminal – o narrador sabiamente cita o criminalista Cesare Lombroso (1835-1909), pai da criminologia moderna e antropologia criminal. O tom da expressão "se julgava mais depuradamente artista" ou em "(...) dava-lhe também um infalível julgamento nas coisas de alta elegância e um saber inarrável nas maneiras de tratar duquesas e princesas" revela um tom jocoso do narrador para com o personagem. Esse exemplo mostra a linha temática e formal que circunscreve grande parte da segunda parte do romance, em que o narrador apresenta personagens caracterizados por uma falta de moralidade e ética – e em que um suposto elogio revela, ironicamente, um reforço da ausência de suas qualidades.

Em outro momento, no mesmo capítulo, o narrador nos apresenta mais alguns personagens:

> (...) havia o Losque e o Lara, homens de espírito, humoristas, espécie de cavalaria, parte viva no ataque e capaz ainda de deitar frechas mortais na retirada. O resto era a infantaria, o grosso do exército, do qual faziam parte o Oliveira, admirando o diretor como um deus e supondo-se extraordinário no seu ofício de repórter; o resignado Meneses, indulgente criatura que naquele ambiente de fatuidade e ignorância era o único simples e o único que estudava; o Narciso; o Costa, o Barros, o agente de anúncios que, não contente em auferir vultosas comissões pela publicação deles, ainda lhe pedia a vaidade a ilusão de passar por um "homem de pena" nas "partidas" clubes dançantes e em outras festividades, onde ia sempre representar o jornal e exercer a eloquência, respondendo aos brindes feitos à folha, assessorado pelo Orador Popular, e, além destes, quantos mais! (Barreto, 2018, p. 109).

Novamente, há uma atribuição de inferioridade às figuras narradas por Isaías Caminha. Primeiramente, o narrador declara que, tirando Losque e Lara, toda a redação do O Globo se tratava apenas de uma infantaria, ou seja, o "grosso" do exército. O tom jocoso da afirmação

coloca essas figuras em um papel subalterno nas relações de poder. Oliveira, por exemplo, é referenciado apenas como um "admirador" do chefe, em outras palavras, um bajulador que, ainda por cima, se colocava como extraordinário em sua profissão de repórter; Meneses é um resignado, indulgente criatura; o Costa e Barros, por sua vez, são figuras que se passavam como "homens de pena" que exerciam, em representações oficiais do jornal, apenas a "eloquência" – quase como uma máscara vestida a depender dos lugares frequentados. Além disso, os personagens caracterizados por Isaías ironicamente contrastam com a imagem construída em torno do imaginário de uma cavalaria de guerra. São quase como figuras que, quando se olha bem, não cabem na glória de um campo de batalha patriótico. Esse amálgama de personagens simboliza, de forma contundente, um olhar crítico do personagem diante do espaço jornalístico, de suas figuras masculinas constituintes e também das posições que ocupam esses personagens na hierarquia do trabalho da imprensa.

No andamento do romance, parece existir dois imaginários do masculino por parte de Isaías Caminha. Um vinculado ao conhecimento infinito e aos valores dos grandes homens das letras, ligado intimamente ao pai e aos homens das Belas Letras, e outra vinculada às imagens caricaturais do universo da imprensa – que atuam quase como representações comprovadoras de uma falsa moralidade e, consequentemente, de uma determinada masculinidade ligada a um aparelho ideológico do estado. Ambas as representações da masculinidade organizam um discurso aparentemente contraditório, mas que revela no fundo um grande conflito subjetivo em torno do personagem. Agora que está inserido em um pleno espaço institucional e de trabalho da sociedade brasileira, como lidar com o fato de que as projeções do masculino criadas anteriormente não condizem com a realidade material?

Ao fim, o que o romance parece nos revelar é como a linha narrativa de um homem pardo, na virada do século XIX e início do XX, apresenta, de forma silenciosa, a dinâmica social vivida pelas populações negras na incorporação à esfera do trabalho livre, no que se refere à dinâmica da constituição simbólica das identidades sociais. Frente essa dinâmica, o presente trabalho pontua três eixos essenciais a serem balizados: 1) a fragmentada malha racial nacional; 2) a incorporação do homem pardo ao universo do trabalho livre intelectualizado; e 3) a relação entre o ideário simbólico do masculino e a esfera do trabalho assalariado, a partir dos polos da branquitude e negritude. Apesar do olhar crítico de Isaías em relação à imprensa, há um certo posicionamento silencioso do narrador neste espaço. Ora, retomar a dor, como ocorre na primeira etapa do romance, é rememorar uma representação social masculina que precisa ser sistematicamente recalcada. O homem antes do trabalho assalariado é um homem ligado à degeneração feminina da mãe e, para permanecer na esfera do trabalho do Estado-nacional republicano, o sujeito deve se incorporar às etiquetas dos grandes homens da Imprensa. Assim, se o "sofrer" está ligado às

ordens do feminino e racializado, o ato de silenciar a dor sofrida pode ser interpretado como o processo de tornar-se um homem como os demais homens da nova república em ascensão. Em outras palavras: adquirir um certo papel de gênero na sociedade, ou seja, tornar-se certo tipo de homem modelo, é, indubitavelmente, branquear-se.

## 4 BRANQUEAMENTO RACIAL PELO SE TORNAR O HOMEM NACIONAL

A obra Recordações do Escrivão Isaías Caminha pode ser lida como a representação literária da dinâmica de branqueamento racial condicionado aos elementos de classe, raça e gênero da sociedade brasileira do final do século IX e início do XX. O narrador, ao se incorporar ao mundo do trabalho livre, esquece de si, recalca suas dores e sofrimentos raciais, e afasta a memoração das imagens de sua mãe e da própria dor racial, elemento crucial da categoria raça na tessitura do texto literário. Ao mesmo tempo, foca sua descrição, de forma silenciosa, nas práticas sociais da imprensa e nos jogos de poder ligados à homossociabilidade do Estado-nacional – que conflitam diretamente com a imagem da "verdadeira" forma de ser homem na sociedade – representação trazida pelas memorações do pai. É interessante perceber como o personagem nunca se posiciona contrário às arbitrariedades vistas no espaço jornalístico. Ora, de alguma forma, enunciar o conflito sentido é dar vazão à possibilidade de perda de uma posição de classe, condicionada integralmente à reprodução de um modelo de homem ideologicamente próximo aos valores do Estado-nacional brasileiro.

O romance é constituído no silêncio[13] do rememorar – silêncio esse que é característica fundante da experiência de cor no Brasil. Esse lugar silencioso marca a posição fragmentada de pessoas pardas na malha racial nacional e, consequentemente, na própria dinâmica do trabalho assalariado e na disputa política da formação das identidades sociais. A constituição de um modelo de organização social e racial baseada na miscigenação, em um contexto em que as trocas sociais e culturais no mundo do trabalho livre acompanhavam a contraditória dinâmica do dispositivo da mestiçagem, tornou o mestiço[14] uma figura crucial para a consolidação de identidades políticas no Brasil. O

[13] Trabalho o silêncio como experimentação literária no artigo intitulado "Do mestiço à negra dor silenciada: o silêncio na literatura afro-brasileira" (Mariano, 2022) e "Discursos da Negritude" (Mariano, 2022). Trazendo a experiência de cor para o campo da experimentação literária, sugiro que a literatura afro-brasileira não pode ser concebida apenas a partir de um discurso afirmativo e positivo da identidade negra. Sendo a mestiçagem elemento de organização social, e instrumentalizada de diversas formas por diferentes estados-nacionais, haveria um certo sentido de negritude incrustrado nas camadas silenciosas do não-dito no texto literário. Para averiguar de maneira eficiente a forma como a negritude se materializa em obras de escritores pardos, é necessário desenvolver ferramentas conceituais e metodológicas que nos permitam adentrar as camadas mais silenciosas do texto literário e materializar os sentidos de negritude a partir do próprio silêncio enquanto recurso estético.

[14] Utilizo o termo mestiço como categoria de análise para a compreensão da formação do sujeito negro, e não como sinônimo de identidade política. Tal termo se aproxima ao que a teórica Glória Anzaldua chama de *mestizo*, A autora utiliza o termo para compreender a posição dúbia ocupada por certos sujeitos e grupos sociais que se encontram nos limiares das identidades sociais (o que a autora intitula como habitantes da *borderland)*. Na conjugação das identidades sociais, há aqueles sujeitos que, pelas condições históricas de espoliação e dizimação de seus povos, vivenciam uma multiplicidade de experiências que, muitas vezes, conflitam-se entre si no campo da formação de identidades político-sociais. Abordarei um pouco mais sobre a questão logo a frente ao tratar do lugar do pardo no mundo do trabalho assalariado.

Estado-nacional, tanto na primeira quanto na segunda república, instrumentalizou essa posição descentrada com o objetivo de desorganizar a luta social protagonizada pelas populações negras, que já então buscavam se organizar em um contexto de formação coletiva em torno de uma identidade política que unisse as distintas experiências de cor do Brasil. Impondo um determinado imobilismo social na dinâmica de classes no Brasil e enclausurando a população negra nas margens dos sistemas de produção nacional, o Estado-nacional brasileiro retirou o conjunto da população negra da estrutura social que, há séculos, possuía a maior potencialidade de organização popular: a esfera do trabalho. Segundo Clóvis Moura:

> (...) na dinâmica da sociedade escravista atuou, durante toda sua existência, como mecanismo equilibrador e impulsionador, o trabalho do escravo negro. Esse mecanismo de equilíbrio e dinamismo, já que as classes senhoriais fugiam a qualquer tipo de trabalho, será atingido quando se desarticula o sistema escravista e a sociedade brasileira é reestruturada tendo o trabalho livre como forma fundamental de atividade. O equilíbrio se parte contra o ex-escravo que é desarticulado e marginalizado do sistema de produção (Moura, 2019, p. 98).

Essa grande massa de trabalho, desarticulada e marginalizada do sistema de produção do capitalismo dependente em ascensão, é a comprovação do aparelhamento da política econômica do Estado-nacional junto à estratificação de classes sociais no Brasil. Assumir a população negra (pretos e pardos), apta ao trabalho assalariado, como parte constitutiva da esfera do trabalho formal, é contradizer a própria perspectiva de formação do Estado-nacional que a via como elemento degenerativo de qualquer sociedade civilizada, conforme apresentado no início deste artigo. Ainda mais, o que a elite econômica poderia fazer, uma vez encerrado o aparato jurídico da escravidão que unificava o gigantesco gradiente de cor desse país, incluindo a enorme quantidade de negros-mestiços no território, à uma classe única de trabalho?

É por esse paradigma que as elites econômicas encontram no branqueamento racial a estratégia e mecanismo de organização social para o trabalho livre durante a primeira metade do século XX, permitindo manter um certo recorte populacional fora do sistema de produção nacional e, consequentemente, da formação e estratificação das classes sociais no Brasil, a partir da suposta incorporação de sujeitos negro-mestiços à estrutura do trabalho livre, mantendo, no entanto, um certo imobilismo social que impossibilite a ascensão social desse mesmo grupo. Ao lidar diretamente com essa zona marginalizada do sistema de produção, as elites buscaram então desenvolver ideologias que permitissem, de um lado, controlar de forma irrestrita as origens étnicas-políticas dos sujeitos pardos e pretos no Brasil, e, de outro, marginalizar a maioria populacional da sociedade de classes.

Isaías Caminha é a representação do homem pardo que busca exercer um trabalho qualificado no pós-abolição. No entanto, conforme cita o próprio Clóvis Moura, "tudo aquilo que representava trabalho qualificado, intelectual, nobre, era exercido pela minoria branca, ao passo que todo subtrabalho, o trabalho não qualificado, braçal, sujo e mal remunerado era praticado pelos escravos, inicialmente, e pelos negros livres após a Abolição" (Moura, 2019, p. 103). Essa herança passa pela abolição e pelo desenvolvimento da primeira república, e é reforçado pelas elites econômicas a partir de aparelhos ideológicos do Estado-nacional republicano.

A narrativa aprofunda ainda mais essa contradição vista no plano económico-social, pois: 1) revela a contraditória posição da experiência de cor a partir da relação dialética entre os polos do trabalhado assalariado (branquitude) e trabalho marginalizado (negritude), comprovado em seu dúbio pertencimento a ambos os polos durante a narrativa e representado formalmente pela divisão do romance em duas partes distintas; e 2) apresenta a forma como as práticas sociais masculinas, as masculinidades, se integram às dinâmicas da esfera do trabalho livre no período republicano, moldando as trocas culturais e a construção da ideologia masculinista nacional no campo subjetivo ao indivíduo.

Primeiramente, o romance transparece lugares demarcados entre o que é próprio do universo ligado à branquitude como lócus do poder social (a imprensa, o trabalho livre e assalariado, as figuras de poder, as imagens do pai, a pequena burguesia carioca, etc) e o que é a negritude enquanto experiência da diferença (trabalho braçal, memória da mãe, a feminilidade, o universo da violência material e simbólica, a miséria, etc). A experiência de cor de Isaías instaura a dubiedade da fronteira limítrofe entre essas duas instâncias das representações simbólicas da identidade social[15], altamente dependentes entre si, principalmente quando vistas pelo prisma da esfera do trabalho no pós-abolição e da experiência de violência ligada à categoria cor no Brasil.

Assim como Leonardinho, em Memórias de um Sargento de Milícias, flerta entre os polos da ordem e desordem, em uma figuração malandra para sobreviver à margem da esfera do trabalho (Candido, 2010), Isaías flerta entre os polos da branquitude e negritude com objetivo de encontrar certa "mobilidade" na esfera do trabalho do final do século XIX e início do XX. Para Antonio Cândido, o fluxo entre os polos da ordem e desordem é crucial para a sobrevivência em uma estrutura de trabalho ainda amparada pela instituição da escravidão. Quando tratamos da ascensão em uma sociedade de classes, e da inserção da

[15] Uma identidade social, sob o prisma dos estudos culturais, é constituída por uma representação que classifica, no campo da linguagem, o mundo e as relações sociais, econômicas e culturais. Stuart Hall demarca que esse sistema é a forma como se dá o processo de significação do sujeito ao mundo. A partir da linguagem atribui-se sentido ao mundo, aos produtos culturais, às práticas e ações cotidianas – a práxis, propriamente dita. Para constituir uma identidade social, um processo linguístico é estabelecido em que determinados elementos são projetados, enquanto símbolos, a uma determinada significação. Ser branco está ligado, a depender do contexto, a determinados trabalhos, determinadas características, ideias, conhecimentos, etc. De forma semelhante, ocorre o mesmo com o ser negro: vincula-se ao trabalho braçal, não assalariado, à escravidão, cor de pele, textura de cabelo, etc. A forma como se atribui sentido ao mundo material condiciona as formações de identidades sociais e políticas.

população negra à nova estrutura do trabalho livre, esses polos se tornam racializados e integralmente ligados aos universos simbólicos do trabalho livre e da sociabilidade da república liberal – polos que são ditados pela dinâmica social e pelos símbolos imputados pelo projeto de nação do Estado-nacional brasileiro. São eles, inclusive, que estão no âmago do que constitui os elementos degenerativos e não degenerativos de uma sociedade; são eles que diferenciam o civilizado do pré-moderno. A cristalização desses dois polos no romance, sedimentados no coração da dinâmica do trabalho assalariado e intelectualizado, é o desenho da própria disputa simbólica de identidades sociopolíticas.

As práticas sociais masculinas, por sua vez, tão bem representadas no romance, são os símbolos e valores constitutivos de cada um desses polos. De alguma forma, a masculinidade hegemônica serve como representação simbólica e ideológica de projetos políticos do Estado-nacional que através de uma etiqueta de práticas sociais, imbuídas de plena significação ideológica, estabelecem não somente determinados papéis de gênero, mas também posições de poder na estrutura de classe. Se o trabalho, seja formal ou informal, está associado às projeções racializadas do masculino, conectadas aos polos da branquitude e negritude, a masculinidade, enquanto prática social legitimada por instituições, grupos sociais e pelo próprio Estado-nacional, pode ser compreendida como uma ideologia fundada na práxis social e na própria dinâmica de constituição das classes sociais no Brasil:

> É dessa forma que entendemos que a masculinidade se tornou uma forma de práxis social, uma forma de normatização de condutas que define papéis entre os gêneros, uma forma de normatização de condutas que define papéis entre os gêneros privilegiando um dos gêneros, consequentemente, assumindo aspectos ideológicos nas "superestruturas" quanto nas microestruturas: nas famílias, no cotidiano, etc. (De Paula; De Brito, 2013, p. 177).

Essas práticas e costumes ligados ao universo masculino, e apresentados no romance, revelam os valores ideológicos que circunscrevem a formação da primeira república no Brasil - valores que estão incorporados à práxis social, a partir na normatização de condutas que definem os papéis de gênero. Quando vistos pelo prisma da esfera do trabalho livre, identifica-se como a ideologia do Estado-nacional desdobra-se nos mecanismos que buscam segregar a população negra da estrutura de classes no Brasil – um dos principais espaços de organização política em uma república liberal. O que aparenta ser apenas uma aventura ou uma jornada de um homem negro para enfrentar o racismo da capital carioca na virada do século XIX para o XX, é na verdade uma das principais obras, se não a única, que revela a força de dois elementos estruturantes da formação do imaginário de nação pelo Estado-nacional brasileiro: o branqueamento racial como mecanismo estruturante da exclusão do

negro da sociedade de classes; e a masculinidade hegemônica como ideologia que aliena o sujeito negro de seu referencial político da dor.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Lima Barreto demarca os limites de inserção do homem negro ao imaginário do Estado-nacional brasileiro, a partir da representação literária da esfera do trabalho livre no bojo dos aparelhos ideológicos do estado. Especifica a experiência negra brasileira ao colocar no centro da narrativa um personagem de cor parda e, ao fazer esse movimento, desvela tanto uma das principais dinâmicas do racismo à brasileira na esfera do trabalho livre quanto suas implicações no imaginário simbólico do estado-nacional e nas suas práticas disciplinares na ordem do gênero – a partir das projeções que o próprio narrador cria em torno da sociabilidade da sociedade de classe. Identificar os modelos de masculinidade pelos quais o Estado-nacional e, consequentemente, os diferentes ideais de nação foram desenvolvidos, nos permite olhar a literatura afro-brasileira a partir de uma perspectiva de contra narrativa ao ideário nacional que coloca em cheque os valores desse mesmo Estado. Assim, pode-se afirmar que, no âmago da disputa das identidades sociais, classe, raça e gênero são elementos estruturantes e simbólicos indissociáveis da disputa político-social. Ao fim, mas não contraditoriamente, é no trabalho que esses marcadores se encontram - revelando, na própria forma literária, a dinâmica do racismo enquanto elemento constitutivo da formação do estado-nacional brasileiro. É também através do trabalho que as noções sociais em torno dos papéis de gênero são cristalizados. Assim, adentrar à esfera do trabalho com um olhar atento a essas dinâmicas revela não somente a nação que somos, mas também os homens que desejamos ser.

## REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do estado**. Lisboa: Editorial Presença, 1980.

ANZALDUA, Gloria. **Borderlands/La Frontera**: La nueva mestiza. Madrid: Capitán Swing, 2016.

ANDERSON, Benedict Anderson. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

BARRETO, Lima. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2018.

BRITO, Gabriel Ferreira de; PAULA, Josías Vicente de. A masculinidade e a ideologia: a socialização masculina. **Revista OPSIS**, Goiânia, v. 13, n. 2, p. 173–188, 2014.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. *In*: CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Ouro sobre azul, 2010.

COSTA, Emilia Viotti da. **Da monarquia à República**: momentos decisivos. São Paulo: Ed. Unesp, 2007.

CONNELL, R. W. **Masculinities**. Berkeley: University of California Press, 2005.

FIGUEREIDO, Carmen Lucia Negreiros de. **Trincheiras de sonho**: ficção e cultura em Lima Barreto. Rio de Janeiro, 1998.

GUIBERNAU, Montserrat. **Nacionalismos**: o estado nacional e o nacionalismo do século XX. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 1996.

INACIO, Emerson. **Vanguardas & Camaradagens**: horizontes e sentidos - Homoerotismo e homossociabilidade em Jogo da cabra cega. Dissertação de mestrado. Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, 2000.

LENINE, V. I. Sobre o estado. *In*: **Obras Escolhidas em Três Tomos**. Lisboa: Edições Avante, v.3, 1977

MACHADO, Maria Cristina Teixeira. **Lima Barreto**: um pensador social na primeira república. São Paulo: Edusp, 2002.

MARIANO, J. V. N. Discursos da Negritude: reflexões acerca da literatura afro-brasileira. **Revista Crioula**, São Paulo, n. 29, p. 47-69, 2022.

MARIANO, J. V .N. Do mestiço à negra dor silenciada: o silêncio na literatura afro-brasileira. **Revista Em Tese**, Belo Horizonte, v. 28, n. 3, p. 169-181, 2022.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 2018.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

MISKOLCI, Richard. **O desejo de nação**: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX. São Paulo: Annablume, 2012.

MCCLINTOCK, Anne. **Couro imperial**: raça, gênero e sexualidade no embate colonial. São Paulo: Editora Unicamp, 2018.

PRADO, Antonio Arnoni. **Lima Barreto**: o crítico e a crise. Rio de Janeiro: Cátedra, 1976.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, 2016.

SCHUCMANN, Lia. **Entre o encardido, o branco e o branquíssimo**: branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo. São Paulo: Venetta, 2020.

SCHWARCZ, Lilia. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930). São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SCHWARZ, Roberto. **Ideias fora do lugar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: DA SILVA, Tomaz Tadeu (org). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

**Recebido em: 14/04/2026**
**Aceito em: 15/07/2026**

# MACHISMO, HOMOFOBIA E RACISMO ENTRELAÇADOS EM DE ONDE ELES VÊM, DE JEFERSON TENÓRIO

*SEXISM, HOMOPHOBIA AND RACISM INTERTWINED IN DE ONDE ELES VÊM, BY JEFERSON TENÓRIO*

Emanuelle de Oliveira Pereira[1]
Maria Erlanny da Costa Fernandes[2]
Naysla Miely Silva Paiva[3]
Sara Regina de Oliveira Lima[4]

**Resumo**: o presente artigo busca analisar a construção do personagem Lauro no romance De onde eles vêm (2024), de Jeferson Tenório, caracterizando-se como um estudo analítico-interpretativo de abordagem qualitativa, inserido no campo da crítica literária contemporânea e fundamentado nos aportes teóricos da interseccionalidade, dos estudos de gênero, raça e sexualidade. O objetivo consiste em compreender de que modo machismo, homofobia e racismo se entrelaçam na construção do personagem, evidenciando os impactos dessas opressões em contextos sociais marginalizados. A metodologia adotada baseia-se na leitura crítica da narrativa, articulada a referenciais teóricos de autoras e autores como Conceição Evaristo (2020), Kimberlé Crenshaw (2002), bell hooks (2004, 2019), Angela Davis (2016) e Judith Butler (1990), o que possibilita uma análise das dimensões simbólicas, sociais e afetivas que atravessam a trajetória de Lauro. Os resultados indicam que o personagem, enquanto sujeito negro e gay, vivencia múltiplas formas de violência, especialmente no âmbito familiar, marcadas por normas rígidas de masculinidade, silenciamentos afetivos e processos de exclusão. Observa-se que tais experiências revelam a atuação simultânea das opressões de raça, gênero, sexualidade e classe, confirmando a pertinência da perspectiva interseccional para a compreensão das desigualdades estruturais presentes na sociedade brasileira. Entretanto, a análise também demonstra que Lauro constrói estratégias de resistência subjetiva por meio do afeto, da educação, da espiritualidade e do deslocamento crítico em relação às normas impostas, ressignificando sua experiência e recusando a reprodução das lógicas opressivas que marcaram sua formação social. Conclui-se que o romance reafirma o papel da literatura brasileira contemporânea como espaço de denúncia, reflexão crítica e humanização das experiências sociais marginalizadas, ao problematizar as estruturas que sustentam o racismo, o machismo e a homofobia, e ao evidenciar a complexidade das vivências negras dissidentes.

**Palavras-chave**: Racismo; homofobia; masculinidades negras; Interseccionalidade; literatura brasileira.

**Abstract**: the present article seeks to analyze the construction of the character Lauro in the novel De onde eles vêm (2024), by Jeferson Tenório, characterizing itself as an analytical-interpretative study with a qualitative approach, situated within the field of contemporary literary criticism and grounded in the theoretical frameworks of intersectionality and studies on gender, race, and sexuality. The objective is to understand how sexism, homophobia, and racism intertwine in the construction of the character, highlighting the impacts of these oppressions in marginalized social contexts. The methodology adopted is based on a critical reading of the narrative, articulated with theoretical contributions from authors such as Conceição Evaristo (2020), Kimberlé Crenshaw (2002), bell hooks (2004, 2019), Angela Davis (2016), and Judith Butler (1990), which enables an analysis of the symbolic, social, and affective dimensions that permeate Lauro's trajectory. The results indicate that the character, as a black and gay man, experiences multiple forms of violence, especially within the family sphere, marked by rigid norms of masculinity, affective silencing, and processes of exclusion. It is observed that such experiences reveal the simultaneous operation of the oppressions of race, gender, sexuality, and class, confirming the relevance of the intersectional perspective for understanding the structural inequalities present in Brazilian society. However, the analysis also demonstrates that Lauro constructs strategies of subjective resistance through affection, education, spirituality, and critical displacement in

[1] Graduada no curso de Letras Inglês pela Universidade Estadual do Piauí, de interessante pelos estudos da Literatura.
[2] Graduada em Letras português e professora de português, se interessa por pesquisas de religiosidade afro-diaspórica na literatura.
[3] Acadêmica do curso de Letras Português da UESPI, interessa-se em estudos literários com foco nas representações da sexualidade na literatura.
[4] Professora no PPGL da UESPI, interessa-se pelos estudos da Literatura, com foco em gênero, sexualidades e religiosidades afro-diaspóricas.

relation to imposed norms, re-signifying his experience and refusing to reproduce the oppressive logics that shaped his social formation. It is concluded that the novel reaffirms the role of contemporary Brazilian literature as a space for denunciation, critical reflection, and the humanization of marginalized social experiences, by problematizing the structures that sustain racism, sexism, and homophobia, and by highlighting the complexity of dissident black experiences.
**Keywords**: Racism; homophobia; black masculinities; intersectionality; Brazilian literature.

## 1 INTRODUÇÃO

O romance "**De onde eles vêm**", do escritor fluminense Jeferson Tenório, foi publicado em 2024, e traz como temática principal assuntos que já são abordados em outras obras do autor, tais como: racismo, diferenças sociais, machismo e homofobia. Este tipo de escrita, que vem ganhando cada vez mais espaço na literatura brasileira e mundial, pode ser lida sob a perspectiva da **Escrevivência**, termo cunhado por Conceição Evaristo. Para autora,

> Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana (Evaristo, 2020, p. 30).

Assim, relatando experiências as quais grande parte das pessoas negras já passaram e podem se identificar, lemos Tenório como um ficcionista que bebe da fonte da Escrevivência de Evaristo, pois isso se reflete na criação de seus personagens e nos dramas por eles enfrentados. Neste trabalho, o foco de estudo será o personagem Lauro, que é construído e apresentado aos leitores em face do machismo, de questões raciais e, em especial, de sua sexualidade. De mesmo modo, analisaremos como esses aspectos moldam suas ações e suas escolhas de vida.

Nesse contexto, De onde eles vêm (2024) mostra-se como uma importante representação da literatura denunciando temas que atravessam questões da sociedade atual. A narrativa segue a vida do protagonista Joaquim, nos anos 2000, como um dos primeiros alunos beneficiados por cotas raciais na universidade. E, assim, introduz aos leitores os amigos de Joaquim – Lauro está entre eles. Lauro é uma figura com algumas camadas a serem destrinchadas, e Tenório usa do personagem para discutir questões de performatividade de gênero, sexualidade e questões raciais que, segundo Judith Butler (1990), são reforçadas pelo meio em que se vive. Nesse viés, as raízes de Lauro, um rapaz preto, constroem sua história, mostrando ao leitor as diversas nuances de dificuldades que se pode enfrentar quando todas essas questões, que são alvos de preconceito na sociedade, se entrelaçam.

Ademais, a visão da importância da literatura como instrumento de denúncia à certas pautas que ainda enfrentam dificuldades para serem discutidas em sociedade, como é o

caso das vivências negras atravessadas por outros tipos de preconceito, é ímpar, uma vez que, segundo Antônio Cândido (2004, p. 186), "uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável". Portanto, é inegável a agudez da literatura e seus subgêneros, como a Escrevivência, no debate e discussão de determinadas pautas sociais, como acontece no romance em questão.

A leitura de De onde eles vêm (2024) também permite compreender como a literatura brasileira contemporânea tem se apropriado da noção de interseccionalidade para pensar sujeitos historicamente marginalizados. Nesse sentido, a experiência de Lauro não pode ser analisada de forma isolada, pois ela se constrói no entrecruzamento entre raça, gênero, sexualidade e classe social. Como destaca Kimberlé Crenshaw (2002, p. 177), "as experiências de mulheres negras são moldadas por interações de raça e gênero que não podem ser compreendidas separadamente". Embora a autora se refira especificamente às mulheres negras, o conceito é produtivo para pensar sujeitos negros dissidentes de gênero e sexualidade, como Lauro, cuja trajetória evidencia que as opressões não atuam de modo único, mas simultâneo. Assim, Tenório insere seu personagem em um espaço narrativo que explicita essas camadas de violência simbólica e social, reforçando o caráter crítico e denunciador do romance.

Além disso, ao tensionar as normas de masculinidade impostas ao homem negro, a obra dialoga com reflexões que apontam como o racismo também regula corpos, desejos e performances. bell hooks (2019, p. 83) observa que "o patriarcado capitalista supremacista branco socializa os homens negros para acreditarem que a masculinidade está ligada à dominação e ao controle". Lauro, ao não corresponder plenamente a esse modelo hegemônico, expõe as fissuras desse sistema e revela os custos subjetivos de tais imposições. Dessa forma, De onde eles vêm (2024) se consolida como uma narrativa que ultrapassa apenas a ficção, articulando literatura, crítica social e teoria, e reafirmando o papel do texto literário como espaço legítimo de problematização das desigualdades estruturais que atravessam a sociedade brasileira. Portanto, a análise desse personagem, e dos contextos literário e social da criação de Tenório, denuncia o racismo, a homofobia e a diferença social como um problema que se arrasta até hoje.

## 2 HOMOFOBIA E MACHISMO EM CONTEXTOS NEGROS: UMA PERSPECTIVA SOCIOCULTURAL

Raça, gênero, sexualidade e classe são elementos que configuram condições de grupos minorizados na sociedade (Biar *et al.*, 2021; hooks, 2019; Jesus, 2014). Nessa perspectiva, a articulação entre machismo e homofobia em contextos negros pode ser compreendida como um desdobramento da marginalização estrutural, uma vez que essas opressões não atuam de forma isolada, mas se cruzam na construção dos sujeitos sociais.

Como observa Angela Davis (2016, p. 30), “raça, gênero e classe não podem ser analisados separadamente, pois operam de maneira interdependente na produção das desigualdades sociais” (Davis, 2016, p. 30). Dessa forma, tais violências simbólicas e materiais se consolidam como expressões de uma sociedade atravessada por múltiplas formas de preconceito. Assim, ao serem analisados juntos, é visto que a homofobia em contextos negros surge de uma percepção histórica da construção dos papéis de gênero e de raça. Nesse contexto, Jeferson Tenório em De onde eles vêm (2024) usa do personagem Lauro para demonstrar a moldagem de comportamento que surge dessa interseccionalidade.

Ademais, os preconceitos enraizados na sociedade brasileira são, por vezes, segregados, como se não pudessem coexistir. “Quando o homem negro se identifica como gay, ele é visto como frágil, traidor do estereótipo, aquele que está negando a sua raça, como se a homossexualidade apagasse ou fragilizasse a negritude” (Santos *et al*., 2025, p. 2265). Desse modo, em contextos atravessados pela hegemonia de masculinidades normativas, particularmente entre homens negros socialmente marcados pelo racismo estrutural, pela violência cotidiana e pela precarização das condições de vida, a experiência LGBTQIAP+ tende a ser interpretada como um desvio em relação aos papéis de gênero e raça historicamente construídos. Nesse cenário, a homofobia não emerge apenas como imposição externa, mas passa a ser reproduzida no interior da própria comunidade negra, revelando um processo de internalização das lógicas opressivas. Conclui-se, portanto, que a intersecção entre racismo, machismo e homofobia não apenas intensifica as formas de exclusão social, mas também compromete a constituição de espaços coletivos de solidariedade e resistência, fundamentais para o enfrentamento das desigualdades estruturais.

Autores que discutem a interseccionalidade evidenciam que as opressões não atuam de forma isolada, mas simultânea e articulada. Crenshaw (2002, p. 177) afirma que “as experiências de pessoas negras não podem ser compreendidas adequadamente se raça, gênero e sexualidade forem analisados separadamente”, pois é justamente no cruzamento dessas categorias que emergem formas específicas de vulnerabilidade. Assim, ao analisar a homofobia e o machismo em contextos negros, como ocorre na obra de Tenório, torna-se imprescindível compreender que tais práticas estão inseridas em uma estrutura social mais ampla, que hierarquiza corpos e identidades, produzindo exclusões múltiplas e aprofundando desigualdades já historicamente consolidadas.

Dessa forma, dentro de um cotidiano em comunidades marginalizadas, onde já se sofre “o suficiente” por ser negro, ser um negro gay é quase uma sentença de sofrimento duplicada. Segundo Júnior e Jesus (2014, p. 7), “o imaginário dominante associa a homossexualidade a homens brancos e sofisticados, porque primeiramente o negro é um indiferente social que não é representado e, quando o é, dá-se pela via da desqualificação dos sujeitos negros”. Nesse contexto, a homofobia, quando praticada contra sujeitos negros,

fica à sombra do racismo, que vem como o primeiro representante dos preconceitos encarados por estes. Logo, um sujeito negro e gay sofre duas vezes, e esta interseccionalidade de preconceitos se dá pelos contextos socioculturais nos quais estão inseridos.

Ademais, tendo em vista a marginalização das comunidades negras, o machismo surge como ferramenta para fomentar ainda mais esses preconceitos. O machismo estrutural, até hoje, reflete na construção da performance de gênero, como explica Judith Butler (2003, p. 200), "o efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, consequentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanentemente marcado pelo gênero", ou seja, o gênero é formado socialmente, quando é passado ensinamentos de "comportamentos de macho" para meninos e "comportamentos de moça" para meninas. Quando sujeitos desenvolvem e performam trejeitos considerados diferentes desses ensinamentos, é quando o preconceito surge, fazendo nascer, do machismo, a fobia contra a sexualidade.

Nesse sentido, a masculinidade negra passa a ser construída sob uma lógica de resistência ao racismo, o que, paradoxalmente, reforça padrões rígidos de gênero e sexualidade. hooks (2004, p. 89) aponta que, "o patriarcado exige dos homens negros uma performance de dureza e controle emocional como forma de sobrevivência em um mundo racista", o que contribui para a rejeição de expressões de gênero diferentes dentro da própria comunidade negra. Dessa forma, a homofobia não se manifesta apenas como reprodução de valores já perpetuados na sociedade, mas também como um mecanismo de defesa simbólica frente às violências estruturais do racismo, ainda que isso implique a exclusão de sujeitos negros LGBTQIAP+ de espaços que deveriam ser de pertencimento e acolhimento.

Além disso, os preconceitos enraizados em sujeitos que vivem em contextos socialmente marginalizados e atravessados por múltiplos marcadores sociais refletem-se de maneira intensa no espaço doméstico, onde se reproduzem e se legitimam práticas simbólicas de controle e vigilância. No caso de famílias negras, tal dinâmica manifesta-se, de modo particular, na exigência de que os homens performem uma masculinidade rígida e hegemônica, concebida como estratégia de resistência frente às violências raciais cotidianas. Conforme aponta Connell (2016), esse modelo normativo de masculinidade opera como mecanismo disciplinador, ao impor padrões comportamentais que cerceiam expressões afetivas, fragilidades e dissidências de gênero. Nesse contexto, a homofobia passa a funcionar como um instrumento defensivo socialmente aprendido, mobilizado no interior das relações familiares como forma de proteção simbólica contra o racismo estrutural, ainda que produza efeitos profundamente danosos. Desse modo, sujeitos negros que também se identificam como LGBTQIA+ passam a experimentar uma condição de dupla

vulnerabilidade, enfrentando simultaneamente o preconceito racial e a discriminação sexual, o que os coloca em uma posição de conflito identitário permanente. Como observa Veiga (2019), esses indivíduos são levados a vivenciar "duas jornadas", uma de afirmação coletiva em defesa de seu povo e outra de negação subjetiva imposta pelas normas heterocisnormativas que atravessam suas próprias comunidades. Tal tensão favorece o desenvolvimento da homofobia internalizada, a qual, segundo Borrillo (2010), constitui uma das formas mais perversas de opressão, por operar no plano íntimo da subjetividade, corroendo a autoestima, limitando a expressão dos afetos e comprometendo as relações interpessoais. Assim, mesmo vínculos afetivos sólidos mostram-se insuficientes para suplantar os efeitos desse preconceito introjetado, que, ao emergir de dentro, perpetua dinâmicas de silenciamento, sofrimento psíquico e autonegação.

Portanto, dentro de um contexto sociocultural onde a performance de masculinidade corresponde a não demonstrar sentimentos, ser emocionalmente distante, e usar disso como ferramenta para combater a violência de raça enfrentada no dia a dia, mostrar características diferentes, mais sensíveis, que não condizem com o que fora perpetuado, desemboca na homofobia vinda de dentro da própria comunidade. É, então, nesse contexto, que Jeferson Tenório desenvolve o personagem Lauro, que será analisado no próximo tópico.

## 3 LAURO: OS AFETOS EM TRAMAS DA HOMOFOBIA, DO MACHISMO E DA VIOLÊNCIA SIMBÓLICA

Publicado em 2024, pela editora Companhia das letras, De onde eles vêm é o romance mais recente do escritor Jeferson Tenório. Na obra, o autor apresenta as dificuldades encaradas pelos primeiros jovens que adentram a universidade pelo sistema de cotas raciais, no estado do Rio Grande do Sul, na cidade de Porto Alegre. No decorrer das pouco mais de 200 páginas, Tenório traz uma história de Escrevivência, narrando os desafios da vida marginalizada vivida pelo protagonista Joaquim, que, por enfrentar casos de discriminação racial em diversos contextos, acaba saindo da universidade. Joaquim vive em uma comunidade majoritariamente negra, e, entre seus amigos, está Lauro.

Lauro é apresentado aos leitores na página 36 do livro, na qual Joaquim o descreve como um amigo que morava na mesma rua e, assim como ele, era cotista na universidade. Logo nas primeiras linhas, Tenório introduz a homofobia que perpassa o ambiente no qual Lauro está inserido

> A primeira vez que Lauro ouviu a palavra "bicha", ele tinha oito anos. E ouviu a palavra da boca da própria mãe, a dona Ruth. [...] Dona Ruth contava uma anedota envolvendo um vizinho que dava em cima do marido dela: *eu tive que pôr a bicha no lugar dela, né? Esses viados têm inveja da gente* [...] Pouco tempo depois, aos dez

> anos, Lauro descobriu, ao levar um pontapé na barriga e ser chamado de "bicha" por um coleguinha, que aquilo era um tipo de ofensa (Tenório, 2024, p. 36).

Assim, o trecho acima mostra que, ainda enquanto criança, Lauro já é exposto à homofobia que está enraizada na sociedade, e é especialmente forte em comunidades marginalizadas, onde a ignorância abre espaço para o surgimento de comportamentos LGBTQIAPfóbicos, uma vez que "O peso social do racismo maior que da homofobia [...] parece surgir em decorrência do processo de referência social hegemônica de princípios e valores" (Silva, 2017, p. 77). Ou seja, o sofrimento do racismo no dia a dia abre margem, quase como uma desculpa, para que ofensas homofóbicas sejam deferidas sem filtro em comunidades que são atingidas por outros tipos de preconceito. Nesse contexto, Lauro cresceu em um ambiente onde era necessário ser 'macho', lutar contra o racismo e aguentar ataques contra a sua sexualidade dentro de sua própria rede de apoio.

Ainda na introdução do personagem, Tenório nos apresenta, então, ao machismo presente nessa comunidade. Segundo Butler (2010, p. 59) "O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida". Em outras palavras, a performance de gênero é ensinada no contexto social, e é altamente reguladora. No contexto onde Lauro está inserido, de uma comunidade que tem que se proteger contra as ofensas raciais, ser "macho" é não demonstrar sensibilidade ou fraqueza, e não ter trejeitos suaves. No seguinte trecho, Tenório escreve como é esperado que essa virilidade masculina venha do personagem.

> Certo dia, Humberto chamou o filho e disse: *Lauro, tu já comeu essa guria? Tem que comer logo. Tu não precisa casar com ela, mas tem que comer. É isso que homem faz.* Lauro estava com dezesseis anos, mas ainda não havia olhado para a menina daquela forma (Tenório, 2024, p. 37).

De acordo com a historiadora Sarah Schulman (2010), é na família o primeiro lugar onde as pessoas aprendem a homofobia, seja como atores, seja como vítimas. Na passagem acima, o pai de Lauro incita no filho o questionamento do motivo por ele ainda não ter olhado para sua amiga, Taís, com olhos sexuais, pois "é isso que homem faz". Lauro e Taís são retratados no livro como amigos muito próximos, que são vistos como namorados pelos demais. Nessa amizade, Lauro vê um escape, uma forma de disfarçar sua sexualidade, "havia entendido que o melhor modo de ficar em paz era ter uma namorada" (Tenório, 2024, p. 43), e o reflexo dessa homofobia familiar faz com que Lauro, alguns anos depois, desenvolva um desejo forçado por Taís, reprimindo sua sexualidade para ser aceito em sua família e dentro da comunidade a qual faz parte.

Na segunda parte do livro, entre as páginas 52 e 53, Tenório traz um diálogo entre Joaquim e Lauro, momento no qual Lauro aborda diretamente sua sexualidade, mesmo com medo de não ser aceito. Segundo Schulman (2010), são as pessoas que um homossexual consegue acessar como apoio confiável que ditam o impacto da homofobia sobre eles e, nesse contexto, Joaquim é o único amigo com quem Lauro se sente confortável para se assumir, mesmo que os dois tenham crescido em uma comunidade que é rígida quanto à performance da masculinidade.

> Certo dia, estávamos caminhando pela rua quando ele disse que precisava me contar uma coisa. *Fala aí, mano*, eu disse meio grosseiro [...] Lauro titubeou por um instante, parecia querer a garantia de que não me perderia como amigo [...] *Acho que sou gay*, disse rápido, sem olhar pra mim [...] Balancei a cabeça: *meu, não diz um negócio desse*. [...] Depois, quando nos despedimos, eu disse que não deixaria de ser seu amigo por causa daquilo (Tenório, 2024, p. 52).

Na parte supracitada, Jeferson Tenório intersecciona machismo, ao atribuir trejeitos grosseiros, 'de macho', às falas de Joaquim, que não aceita em um primeiro instante o fato de seu amigo ser gay, e homofobia, também nas primeiras falas de Joaquim, que não sabia como reagir ao fato que Lauro revelara. Esta estranheza, como debate Pérola Preta (*apud* Junior; Souza, 2023, p. 61), é algo que parece que fugia a uma regra, desviando daquilo que se espera dos demais garotos negros, que estavam mais preocupados em criarem mecanismos de defesa contra o racismo, como era o caso de Joaquim. Dessa forma, na obra De onde eles vêm (2024), Lauro vivencia uma dupla diáspora (Veiga, 2019): uma enquanto negro, com o seu povo, e outra enquanto homossexual, contra o seu povo. Para Veiga (2019, p. 83), essa segunda diáspora é ainda mais perigosa, "posto que essa segunda barreira à aceitação acontece em seus próprios quilombos, ou seja, em sua família, em sua comunidade, e até mesmo nos movimentos negros". Assim, por meio de Lauro, Tenório faz uma importante denuncia contra a nocividade desse departamento entre lutas semelhantes.

Seguindo a narrativa, na página 57, o narrador descreve uma tentativa de Lauro de finalmente exercer sua sexualidade. Já mais velho, o personagem cria coragem para visitar um "espaço gay" em Porto Alegre, um estabelecimento adjetivado como decadente onde pessoas LGBTQIAP+ se reuniam. Foi lá onde Lauro conheceu Matheus, um garoto de programa com quem teve diálogos sobre sua sexualidade.

> *Eu ainda não contei pra minha família que sou gay*. Matheus não ficou surpreso com a declaração de Lauro e acrescentou que família às vezes é um saco: *o meu pai por exemplo não fala mais comigo. A minha mãe aceita, mas não gosta de saber por onde eu ando*, ele disse (Tenório, 2024, p. 57).

Nessa passagem, estão postos os reflexos da homofobia nos afetos, cujo contexto é de exclusão, vinda até da própria família. “A homofobia familiar é um fenômeno que faz parte da vida da comunidade LGBT e que se configura como uma crise cultural ampla, visto que se trata de uma violência inequívoca” (Schulman, 2010 *apud* Toledo; Filho, 2013, p. 378). Dessa forma, com Matheus, ao dizer que o pai não o aceita e que a mãe não gosta de saber por onde anda, e com Lauro, por não ter coragem de contar à sua família sobre a sua sexualidade, Tenório representa, usando os dois personagens, inúmeros jovens LGBTQIAP+ que sofrem essa violência simbólica, cuja vivência da homossexualidade não é vista como legítima, mas tolerada e mantida sempre como inferior (Schulman, 2010). Assim, dentro do que era para ser um local seguro e de apoio, a homossexualidade desses jovens é anulada pela homofobia enraizada no meio.

Ainda no contexto da homofobia familiar, conforme discutido por Schulman (2010), Lauro, ao crescer imerso em discursos hostis dirigidos às sexualidades dissidentes, acaba por internalizar esse estigma, o incorporando e carregando até a vida adulta. No desenvolvimento da narrativa, o personagem surge em uma nova etapa de sua trajetória, marcada pela inserção no mercado de trabalho, pela conquista de certa autonomia financeira e por maior independência em relação à família. Nesse momento, Lauro relata manter um relacionamento afetivo com um jovem chamado Pedro, embora ainda não tenha tornado pública sua orientação sexual. A obra, então, adentra, de modo sensível e contundente, a problemática da homofobia internalizada, ao revelar o receio constante do personagem em expor sua afetividade em espaços públicos e profissionais, como se observa no trecho: “No mês passado, a gente estava num samba. Ele me abraçava, às vezes segurava minha mão, cheirava meu pescoço. Mas aí eu vi uns amigos do meu pai” (Tenório, 2024, p. 136). A cena evidencia o constrangimento e a vigilância internalizada que atravessam a vivência amorosa de Lauro, levando-o a reprimir gestos de afeto, conforme explicita a continuidade do excerto: “Então eu me retraí. E o Pedro perguntou o que tinha acontecido e eu disse: nada, não. Eu evitei o Pedro porque não queria que os amigos do meu pai me vissem” (Tenório, 2024, p. 136). Tal comportamento ilustra os efeitos do preconceito reiterado no ambiente doméstico, que se converte em autocensura, medo e silenciamento. Nesse sentido, Borrillo (2010) argumenta que a homofobia internalizada constitui uma forma particularmente perversa de violência simbólica, pois incide diretamente sobre a autoestima, as relações afetivas e a saúde psíquica do sujeito, atingindo não apenas quem a vivencia, mas também aqueles que compartilham seus vínculos afetivos. Assim, mesmo o afeto genuíno que Lauro nutre por Pedro mostra-se insuficiente para suplantar os traumas sedimentados por anos de hostilidade familiar, revelando a profundidade das marcas deixadas pela opressão cotidiana.

Importa salientar que, nas páginas 131-134, Lauro e Joaquim têm uma conversa profunda e sensível sobre espiritualidade, uma vez que Lauro está sendo preparado para ser

*babalorixá*. Então, eles adentram o tópico de sexualidade, quando Lauro questiona se vale a pena "sair do armário".

> Você lembra o dia que contei pra minha mãe que eu era gay, e ela se jogou no chão, e pedia para os orixás me ajudarem? Lembra que ela foi na frente dos santos bater sineta e mandar que eles resolvessem o meu problema? [...] dizia que preferia ter um filho morto a ter um filho viado (Tenório, 2024, p.133).

Para Junior e Sousa (2023, p. 62), ter uma sexualidade dissidente é visto como contrariar uma vontade superior, divina, e nas linhas acima retiradas da narrativa de Jeferson Tenório, há um exemplo de como a família apoia-se em suas crenças para fundamentar cegamente sua homofobia, que atinge de forma violenta os filhos que se identificam como membros da comunidade LGBTQIAP+. Ao suplicar aos santos que resolvam o "problema" de Lauro, sua mãe rejeita uma parte dele, retirando o caráter de rede de apoio da família e a transformando em um ambiente violento. Tal atitude se mostra como dissidente também no que tange a religiosidade, uma vez que as religiões de matriz africana, especialmente os terreiros de axé, são historicamente reconhecidas como espaços de acolhimento e integração da população LGBTQIAP+. Estudos indicam que essas tradições não operam a partir de uma moral sexual rigidamente normatizadora, mas compreendem a sexualidade como parte da existência humana, dissociada de noções de pecado ou desvio (Silva; Pereira, 2021; Santos, 2020). Diferentemente de tradições religiosas como o cristianismo e o islamismo, que tendem a sustentar interpretações mais restritivas acerca das diferenças sexuais (Gomes; Miranda, 2025), os terreiros frequentemente se configuram como espaços de pertencimento, cuidado e legitimação identitária. Assim, o dilema vivenciado por Lauro revela menos uma incompatibilidade estrutural entre religiosidade afro-brasileira e homossexualidade e mais as tensões sociais externas que atravessam o sujeito religioso negro, mesmo em contextos tradicionalmente marcados pelo acolhimento.

Nas últimas aparições de Lauro na narrativa, Joaquim o cita ao afirmar que ele continuou na faculdade de Direito, onde ingressou como cotista, mas que ambos acabaram se afastando "não de maneira consciente, mas é que cada um foi tomando um rumo na vida" (Tenório, 2024, p. 184). Esse distanciamento, apresentado de forma naturalizada, reflete não apenas os desencontros próprios da vida adulta, mas também os atravessamentos sociais e simbólicos que moldam trajetórias distintas, sobretudo em contextos marcados por desigualdades estruturais. Depois, vem a última aparição de Lauro, que, entre as páginas 188 e 189, assume um papel quase orientador ao aconselhar Joaquim a retomar o caminho da espiritualidade e da conexão com os Orixás: "Ele me olhou e disse que eu não estava bem, que eu precisava de ajuda. E disse isso de maneira afetuosa, sem nenhum julgamento..." (Tenório, 2024, p. 188). Essa cena é significativa, pois evidencia que, apesar

das violências simbólicas e dos preconceitos que atravessaram sua formação social, Lauro preserva uma postura marcada pelo cuidado, pela escuta e pela ausência de condenação moral. Assim, torna-se evidente que o personagem, mesmo tendo sido constituído em um ambiente social transbordado por preconceitos, não reproduz integralmente essas lógicas excludentes, mas ressignifica sua experiência por meio do afeto e da espiritualidade, revelando a complexidade de sua subjetividade e a possibilidade de resistência ética diante de contextos historicamente opressores.

Portanto, Jeferson Tenório cria então uma personagem que, ao ser analisado, apresenta os reflexos de uma criação machista e homofóbica dentro de um contexto sociocultural já marginalizado pelos preconceitos contra a cor da pele, mas que não se deixa corromper a fundo, desviando-se, com a ajuda da educação, dos conceitos que são desde cedo enraizados dentro desses sujeitos. Dessa forma, a literatura apresenta-se como ferramenta importante de denúncia e conscientização dessas criações, e como esses aspectos são reproduzidos na violência simbólica que acometem essas vítimas, bem como em suas demonstrações de afetos.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do personagem Lauro no romance De onde eles vêm (2024), de Jeferson Tenório, evidencia como a literatura brasileira contemporânea tem se constituído como um espaço para a problematização das desigualdades estruturais que atravessam sujeitos negros, especialmente quando raça, gênero e sexualidade se articulam de forma simultânea. Ao construir um personagem negro e gay inserido em um contexto social marcado pelo racismo, pelo machismo e pela homofobia, Tenório expõe as múltiplas violências simbólicas e materiais que incidem sobre esses corpos, revelando as complexidades e contradições presentes nas relações comunitárias e familiares.

Ao longo do artigo, observou-se que Lauro é construído em meio a normas rígidas de masculinidade, que funcionam como mecanismos de controle e disciplinamento dos afetos e das performances de gênero e de raça. Tais normas, longe de serem apenas imposições externas, são frequentemente reproduzidas no interior da própria comunidade negra, evidenciando processos de internalização das lógicas opressivas. Nesse sentido, a trajetória do personagem confirma a pertinência do conceito de interseccionalidade para compreender como as opressões não atuam de forma isolada, mas se entrelaçam, produzindo experiências específicas de exclusão e silenciamento.

Entretanto, a narrativa de Tenório não se limita à denúncia dessas violências. A construção de Lauro também aponta para possibilidades de resistência subjetiva, especialmente por meio do afeto, da educação e da recusa em reproduzir integralmente os valores excludentes que marcaram sua formação social. Mesmo atravessado por

experiências de rejeição e sofrimento, o personagem preserva gestos de cuidado, escuta e acolhimento, o que evidencia a complexidade de sua subjetividade e rompe com representações estereotipadas do homem negro na literatura.

Dessa forma, De onde eles vêm (2024) reafirma o papel da literatura como ferramenta crítica e humanizadora, capaz de dar visibilidade a experiências historicamente marginalizadas e de promover reflexões sobre as estruturas de poder que sustentam o racismo, o machismo e a homofobia na sociedade brasileira. Ao analisar o personagem Lauro, este estudo contribui para o debate sobre masculinidades negras dissidentes e destaca a importância de leituras interseccionais na compreensão das dinâmicas sociais contemporâneas, evidenciando que a literatura, ao narrar vidas atravessadas por opressões, também pode abrir caminhos para a escuta, o reconhecimento e a transformação social.

## REFERÊNCIAS

BIAR, L. de A. *et al*. Raça, gênero e sexualidade: interseccionalidades e práticas discursivas. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, Belo Horizonte, v. 21, n. 2, p. 1-25, 2021.

BORRILLO, D. **Homofobia**: história e crítica de um preconceito. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

BUTLER, J. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Tradução de AGUIAR, R. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, J. **Corpos que importam:** os limites discursivos do sexo. Tradução de DAMINELLI, V.; YAGO, D. São Paulo: N-1 Edições, 2010.

CÂNDIDO, A. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CÂNDIDO, A. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171–193.

CONNELL, R. W. **Masculinidades**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.

EVARISTO, C. Escrevivência: a escrita de nós. *In*: EVARISTO, C. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Pallas, 2020. p. 29-33.

GOMES, J. de O.; MIRANDA, J. dos R. Religião, gêneros e sexualidades: tensionamentos sobre o ser homem e o ser mulher. **Mosaico**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 27, 2025.

hooks, b. **We real cool:** black men and masculinity. New York: Routledge, 2004.

hooks, b. **O feminismo é para todo mundo:** políticas arrebatadoras. Tradução de LIBÂNIO, A. L. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

JÚNIOR, J. A.; JESUS, J. G. de. Homofobia racializada: experiências de homens negros gays no Brasil. **Revista Psicologia & Sociedade**, v. 26, n. 1, p. 1-12, 2014.

JUNIOR, J. A.; SOUSA, A. L. Religião, sexualidade e dissidência: homofobia em contextos religiosos afro-brasileiros. **Revista Diversidade e Educação**, v. 11, n. 2, p. 55-70, 2023.

LORDE, A. **Irmã outsider:** ensaios e conferências. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

PRANDI, R. **Segredos guardados:** orixás na alma brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTOS, L. P. dos *et al*. Homofobia, masculinidade e raça: narrativas de homens negros LGBTQIA**+**. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, v. 8, n. 2, p. 2258-2272, 2025.

SCHULMAN, S. **Homofobia familiar:** uma experiência devastadora. New York: New Press, 2010.

SILVA, W. C. da. Racismo, homofobia e interseccionalidade no Brasil. **Revista Katálysis, Florianópolis**, v. 20, n. 1, p. 70-80, 2017.

TENÓRIO, J. **De onde eles vêm**. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

TOLEDO, L. G.; FILHO, J. M. G. Homofobia familiar e os impactos na constituição subjetiva de jovens homossexuais. **Revista Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 375-384, 2013.

VEIGA, L. **Dupla diáspora:** raça, sexualidade e pertencimento. Salvador: EDUFBA, 2019.

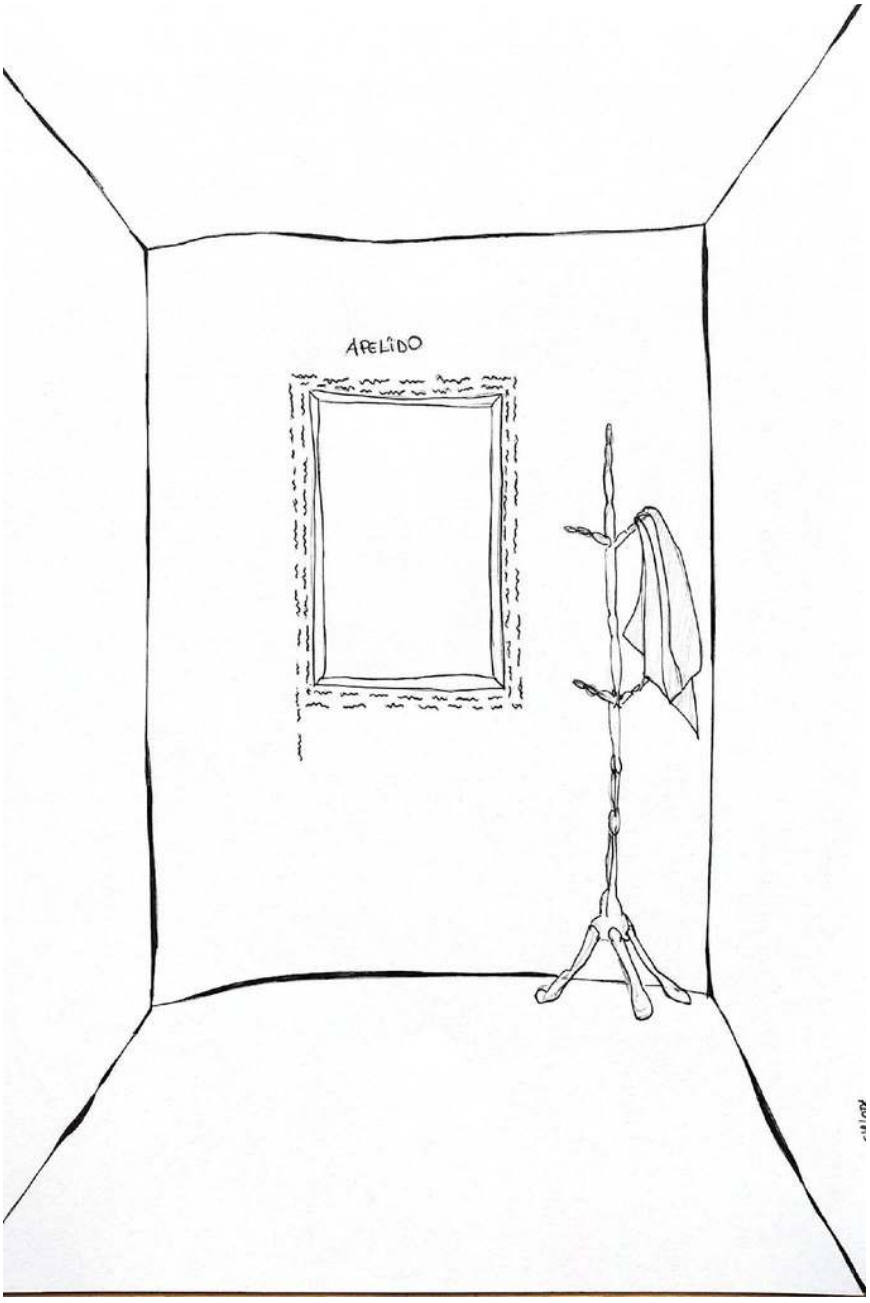
**Recebido em: 18/04/2026**
**Aceito em: 15/07/2026**

# TRABALHOS ARTÍSTICOS

# ADULTO ⬛ VIADO — O PRELÚDIO

*ADULT* ⬛ FAGGOT — THE PRELUDE

Ícaro Machado Ribeiro[1]




[1] Jornalista, investigador e autor de Criança Viada (2021), reeditado internacionalmente em 2025 como Faggot: Queer Childhood, Memory and Resistance. Investigador afiliado ao CITCEM (Universidade do Porto) e editor de opinião no Jornal Universitário do Porto, desenvolve investigação sobre corpo, gênero, sexualidade e cultura digital, com enfoque nas relações entre pornografia digital, comunicação e indústrias criativas. Sua atuação articula jornalismo, pesquisa e criação artística, explorando o corpo e o desejo como dimensões das dinâmicas culturais e-contemporâneas.

## A⬛CRIANÇA⬛CRESCEU

O abuso do amigo do meu pai; o salto-alto apertado de mãe calçado às escondidas; a brincadeira inocente com a boneca da prima; o julgamento na escola pelo comportamento "feminino demais"; a TV ligada aos sábados para ver as minhas primeiras referências de divas... Tudo isso fez o adulto viado que sou hoje.

Apesar de todos os traumas e intempéries desse processo de crescimento, SOBREVIVI. Sobreviver no sentido de RESISTIR ao efeito de (algo); de continuar a EXISTIR depois de (algo).

Não posso me refutar do fato que tive alguns privilégios no caminho. Privilégios que tornaram este caminho "menos tortuoso". Isso não exclui nem minimiza o processo vivido. Mas reflito sobre muitas manas que não tiveram as mesmas oportunidades que eu. Algumas delas, se perderam no caminho — ou até foram impedidas de seguir, mortas por serem quem são.

Mas aqui, não cabe falar tanto de mim, nem dos meus pares. O objetivo é apresentar a você, caro leitor, este prelúdio de algo que ainda está por vir. Todo esse pleonasmo calado que agora sangra no "adulto viado". A convite do meu grande amigo Ícaro — que tão bem me fez revisitar várias caixinhas da minha infância na primeira edição do "Criança Viada" —, fiquei a cargo de apresentar este fragmento, essa Parte II — de tantas outras partes —, que também fará você refletir sobre a somática de todas essas vivências que nos transformaram no que somos hoje. A fragilidade emocional de seguir sendo aquilo que nos fora piamente proibido de ser: nós mesmos.

Bem, "adulto viado", este prelúdio reflexivo e atual sobre a nossa história, cumpre a função de dar um tanto de luz àquilo que para maioria de nós, ainda segue no escuro do tabu, mas que está entranhado em nossas práticas e "preferências sexuais".

Notadamente, a história da comunidade gay está enraizada em práticas controversas e que deixaria qualquer puritano em choque. Mas pouco se fala de onde realmente partem esses comportamentos e de toda a sua transversalidade na falta de uma educação sexual realmente eficaz e inclusiva. Parece leviano culpabilizar apenas a infância viada que tivemos, mas acredite, boa parte da nossa formação — ou a falta dela —, os nossos comportamentos e preferências, tudo é decorrente desse período de nossas vidas, já dizia Freud.

Ao ler essas três novas crónicas que envolvem esse universo "adulto viado", pude revisitar algumas caixinhas da minha infância que estavam fechadas, não necessariamente num lugar de rejeição e trauma, mas que permaneciam escondidas. Eu acreditava que estavam todas bem resolvidas. Mas não! Toda terapia já feita para entender como cheguei até aqui me ajudou e ainda ajuda, mas vejo que não foram suficientes para dar um ponto final a essas histórias vividas. Talvez, e acho muito provável, nunca serão efetivamente

fechadas. Estarão sempre ali para eu saber de onde eu vim e tudo que me atravessou até eu encontrar o adulto viado que sou hoje.

Lembro de uma vez estar saindo para a missa com o pai. Não recordo agora o quê exatamente, mas parei para perguntar uma coisa e coloquei a minha mão nos "quartos" (cintura) enquanto indagava-o. Ele fez uma cena, gritou comigo e me bateu. Na hora, fiquei sem entender p*rra nenhuma. Fiquei com raiva dele e ele de mim. Passamos até um tempo sem nos falarmos, mas depois tudo voltou ao "normal". Hoje entendi o porquê da surra. Depois disso, nunca mais coloquei a minha "mão nos quartos" na frente dele.

Desbloqueada a lembrança, insisto: leia esse manuscrito sem amarras, sem culpa, sem remorso. Se permita refletir o quão complexo é ser um adulto viado numa sociedade patriarcal, machista, homofobica, misógina e racista. É preciso perceber o quanto essa sociedade institucional está nas nossas entranhas e faz morada em nosso corpo subjugando-o e edificando os nossos desejos objetificados. O quanto essa carga social faz parte de todo o nosso comportamento viciado em ser demasiadamente humano.

De todo jeito, bom ou ruim, ao céu ou ao inferno, isso diz quem somos. Ou pelo menos resgata a oportunidade de pensarmos quem somos. Eu, por agora, estou tentando entender o que de fato é ser um adulto viado para me perdoar. E você, já conseguiu se perceber enquanto uma criança ferida que sangra por atenção?

**Lu**

## TWINK

*As crianças primeiro aprendem a entender o prazer para depois transferi-lo ao(s) seu(s) objeto(s) de desejo. Entretanto, a relação do sujeito que aprende com o objeto não é direta, mas mediada, envolvendo sempre uma situação de interação social. Logo, "a sexualidade infantil é perversa porque é polimorfa"*
*Freud*

Em toda a sua inquietude, o pai da psicanálise decidiu analisar a organização da sexualidade infantil, entendendo que essa é, por suas próprias características e dinâmica, perverso-polimorfa, uma vez que se manifesta de várias formas, não havendo primazia de uma zona erógena determinada, afastando-se do modelo genital de relação sexual.

Para já, as perversões sexuais podem resultar de fixações ou regressões a estágios anteriores ao desenvolvimento sexual. Assim, Freud reconheceu que as perversões sexuais, muitas vezes, têm raízes profundas na infância e podem resultar de traumas ou conflitos não resolvidos, responsáveis por forjar essas novas experiências capazes de evocar sensações vivenciadas ainda na infância, o principal período de educação sexual do humano em sua evolução biológica.

O termo *Twink*, por exemplo, é uma dessas categorias de consumo disponíveis em sites de conteúdo adulto. Essa *tag* oferece conteúdos pornográficos que são capazes de forjar uma realidade, ou seja, que podem ser facilmente associados à desejos ao corpo infantil, configurando abuso ou até mesmo pedofilia. O mais curioso é que o termo *Twink*, originalmente proveniente de um jargão LBGTQIAP+ — o que é, no mínimo, problemático —, trata-se de uma expressão da língua inglesa usada para descrever adolescentes ou jovens do sexo masculino, ou adultos com uma aparência física igualmente jovem ou pueril. Estas pessoas são caracterizadas, regularmente, por um corpo magro ou atlético e "liso", sem pelos e nem marcas de expressão ou de idade.

Perceba, a ideação sexual a partir do feitio em presenciar e consumir relações sexuais entre crianças e adolescentes é algo que marcou as sociedades por muitos séculos. No Brasil, o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA, 1990) é um marco histórico extremamente relevante para o entendimento da criança enquanto criatura frágil a ser cuidada, amada e, acima de tudo, respeitada em toda a sua ignorância cívico-social. Mas nada disso impede que crianças sejam violadas todos os dias em todos os lugares do mundo por serem ingênuas e indefesas.

*[áudio de WhatsApp]* — tudo começou assim: eu tenho um amigo que se chama Jorge, acho que talvez a senhora deve saber quem ele é. A gente tinha uns 13 ou 14 anos, por aí. Mas tinham outros meninos que eram mais novos. E aí, tipo, esse gay de seus 30 e poucos anos vinha da cidade vizinha trazendo várias outras gays no carro, entende? Umas gays que são amigas dele. E o que acontecia era que a gente não queria ficar com essas bichas, a gente queria ficar com *boyzinhos*, claro. Porque a gente era gay, e a gente queria ficar com *boyzinhos* de bens. Com uns *boys* que aparentassem ser macho [objeto desejado].

E aí quando a essa gay chegava e vinha com essas bichas a gente não gostava. E essas bichas — como todas as bichas da cidade dela — gostam muito de ficar desmerecendo a gente (bichas) por que erámos do interior. Ficavam *fazendo hora,* dando *close com a gente* e tudo isso. E a gente não curtia muito, porque a gente era desse interior, mas aqui a gente não tinha essa *linhagem* de ficar soltando *cobrice* em cima das bichas, mesmo as de fora. E a gente era mais dessa linha de bicha mais recatada mesmo, sabe, porque era a nossa criação, entende? A gente não era de dar muita pinta.

O negócio foi que essa gay percebeu que não ia ter sucesso trazendo essas outras gay e começou a trazer uns boys. Todos *boyzinhos* da cidade dela, sabe, aqueles meninos que na época eram os boys babados, viado, que todo bicha queria mamar. Só boy de bens, mana. Eram exatamente aqueles meninos que as gays de lá pagavam rios de *acué* (dinheiro) para ficar com eles. A gente chamava de *minchê*.

Mas aí então, essa gay trazia esses boys, tipo, vinham para o Beira-Rio (restaurante), a gente almoçava e depois tomava banho do rio. Daí, ficava até o finalzinho da tarde e já virava noite até às 21:00 horas. E quando era no escuro, rolava todo o baratismo: sexo,

mamadas e pegação. Foi aí que essa gay da cidade vizinha percebeu qual linhagem rendia e começou a vir com mais frequência.

Tipo, ela vinha às vezes até durante a semana e trazia um, dois, até três boys. E daí ela pegava eu e outro amigo e levava a gente, tipo, para os terrenos baldios e lá começava a pegação. A gente transava todo mundo sem camisinha. Tipo, ela colocava esses meninos maiores, os adolescentes para comer a gente, colocava a gente para mamar eles e *tals*. Tinha um que era todo malhado e com os olhos azuis, era literalmente o sonho de toda gay, sabe.

Então aconteceu. Eram vários meninos diferentes que essa gay da cidade vizinha trazia e levava a gente para esses terrenos baldios. O negócio dela era colocar a gente para transar com os meninos mais velhos, sabe. E, obviamente, que a gente nessa época já meio que sabia o que queria: *queria sentir prazer de alguma forma*. Porque a gente não era criancinha, sabe. Era o que a gente gostava. A gente era gay do interior, e isso era o que a gente tinha para curtir; os boys eram de bens, pessoas que a gente nem conhecia, pessoas novas, entende? Então a gente só aproveitava do jeito que dava. A gente gostava de ser desejada de alguma forma.

Mas hoje eu meio que já entendo que foram várias situações de assédio e também entendo que isso foi realmente um crime, porque, amigo, fazer isso com crianças de 13, 14 e 15 anos é um crime. E eu lembro, gay, que tinha uns boys novinhos também, sabe, que essa gay da cidade vizinha trazia esses boys que estava começando a criar barba que nem eu também na época. E tipo assim, ela filmava todos esses atos sexuais. Filmava a gente se beijando, filmava a gente se chupando, filmava a gente transando, dois, três metendo junto. Ela dirigia as cenas, mandava a gente fazer poses, bater na cara, cuspir.

Ela também gostava de filmar a gente comendo ela. Bicha, te contar, tinha vezes que a gente fazia tipo uma filinha assim, várias pessoas, uma atrás da outra, tudo se comendo. E a gay da cidade vizinha filmava tudo isso e dava assim, com detalhe de zoom, sabe. Pedia para gente gemer, fazer caras, e sempre até a gente gozar. Todo mundo até o fim.

E aí, sabe o que ela fazia com esse material? Quando essa gay chegava em casa, ela passava todo esse conteúdo para o computador dela. Ela tinha um HD externo (algo assim) e salvava tudo. E ela não deixava assim de qualquer jeito, porque ela dizia que tinha muito medo de ser descoberta. Sei lá, ela sabia que era "errado" de alguma forma, mas a impressão que ela passava para a gente era que o errado era nós sermos gays e não efetivamente o fato dela juntar os adolescentes menores de idade e gravar. A gente achava que, se alguém descobrisse, a gente ia ser descoberto enquanto gays. O sádico era que, mesmo assim, a gente se sentia grato — de alguma forma —, por ele "trazer" esses boys para ficar com a gente. Era como se ele entendesse a gente, sabe. E isso parecia bom.

Teve uma vez que um de nós conseguiu entrar no computador dessa gay da cidade vizinha e catou que a gata ainda não tinha ainda passado todo o material gravado naquele

dia para o HD externo. Aí esse meu amigo abriu as pastas e viu pencas e pencas de vídeos de outros menores de idade, de gente que ele nunca imaginou: fotos nuas e até mesmo vídeos transando ou então comendo essa gay, tudo sem proteção.

Esse meu amigo disse que ainda conseguiu apagar duas fotos dele, mas não chegou a encontrar fotos minhas. Ele disse que acha que ela já tinha colocado os arquivos no HD externo, então, foi quando eu meio que entendi que ele devia ter muito material pornográfico escondido.

Quando ela tinha oportunidade, ela mostrava esses vídeos a todo mundo do círculo de amigos íntimos dela. Inclusive, teve uma vez, há muitos anos, eu ainda tinha 16 anos, uma dessas gays amiga dessa gay da cidade vizinha foi para a minha cidade, sabe, fazer um trabalho na escola. Quando ela me viu, ela ficou em cima de mim, dizendo que eu tinha a "neca boa", que já tinha visto os meus vídeos no computador do fulano. E eu ficava todo errado, afinal, eu não podia negar. Ela tinha visto de verdade. Mas eu não fiquei com ela. Eu não queria.

Em 2010, eu conheci o meu primeiro namorado, que foi quando realmente tive o meu primeiro relacionamento e tudo. Teve uma vez que meu namorado chegou em casa revoltado. Com ódio, sabe porquê? Ele falou com um amigo — que também costumava consumir esse conteúdo em vídeo — que disse a ele que tinha vários vídeos meus e fotos no computador desse fulano. Tinha muitos vídeos meu transando com outros caras e tudo sem camisinha, entende?

Eu lembro que nessa época eu fiz vários testes de ISTs para saber se eu não tinha contraído alguma infecção sexualmente transmissível. Graças a Deus, não. Essas pessoas envolvidas no consumo desse material não tinham muita noção das coisas, sabe. A forma com que elas me expuseram, me trataram, me violentaram, foi muito desumano.

Obviamente, não faço mais parte do ciclo dela. Eu percebi o quanto isso mexeu comigo. E hoje, bicha, eu faço terapia. Eu faço terapia por conta de vários problemas que eu tenho. Problemas psicológicos que realmente são bem mais profundos do que eu imaginava. E eu tinha certeza que muito disso vem desse lado de ter sofrido abuso sexual e psicológico desde criança, entende?

Mas para falar a verdade para a senhora, eu sempre achei que isso fosse normal. Que era assim que bicha tinha de ser. Ser via- do era fazer essas putarias e aproveitar os boys enquanto a gente é novinha. Eu fui educado assim, né? Eu meio que ainda tenho contato com essa gay da cidade vizinha hoje em dia, 20 anos depois, sabe. Diz ela que apagou isso, essas coisas nossas. Mas a gente já sabe que não. Ela é viciada nisso.

Eu hoje percebo que essa gay sempre teve tara por menor de idade e por pessoas jovens, as tais *Twinks*. Que para ela é como se fosse um troféu, sabe. Essa ideia *dela* assumir esse papel de instrutor responsável pela inicialização sexual desses jovens. Hoje eu percebo que ela tem um ciclo de abuso muito grande. Ele tem um verdadeiro arsenal de vídeos de

muitos jovens gays e meninos Hétero adolescentes se descobrindo sexualmente de forma clandestina.

A verdade é que todos os meus amigos gays dessa época têm alguma situação de abuso com essa gay da cidade vizinha ou com uma dessas outras gays amigas dela que não produziam as mídias, mas que consumiam o material, validando a ação e provocando esse prazer no autor dos vídeos.

Tem um amigo que também participou desses episódios e que até hoje ainda tem esses problemas. Às vezes a gente conversa muito e ele fala que a vida dele toda foi ele sendo abusado. Na infância, pela família, vizinhos e tudo mais. Na adolescência, nesses episódios dos vídeos com os meninos maiores de idades. Ele sente muito o fato de ter sido incitada a fazer sexo com outras pessoas e ser filmada, entende? E ter consciência de que hoje ainda existem esses vídeos dele transando é muito, muito complicado. É uma prisão, sabe. Um abuso que nunca acaba. Então, eu já não penso nisso, sabe. Mas eu sei que isso influencia em muita coisa na minha vida — *[fim do áudio]*.

A busca por conteúdos pornográficos parte, não apenas de uma premissa de satisfação sexual, mas também da investida por uma realização libidinal que sempre fora negada. Para Freud, o reconhecimento da importância etiológica da vida sexual, em especial dos começos da sexualidade infantil, pode ser considerado uma das principais chaves para se entender os conflitos psíquicos enquanto gênese patogênica da repressão, identificando esses sintomas patológicos como satisfações substitutivas.

Mas o trauma é esse processo de educação "cívico-social" que se utiliza da memória enquanto mecanismo de armazenamento fisiológico para surtir o "causas-efeitos". É como um substrato da situação. E a ciência sabe muito bem disso, em seus milhares de experimentos em laboratórios e testes sociais... somos bichos e reagimos — física e emocionalmente — a partir da sinérgica dança entre milhares de lapsos que dão estrutura a todo o nosso sistema nervoso e que são ativados a partir da experienciação: ação-reação.

E isso — todo esse substrato fisiológico, as nossas "caixinhas mêmicas" —, estão bem latentes. As coisas [experiências] boas e as ruins — *o que é bom e o que é ruim? É tão subjetivo, né?* A dor física é algo real porque você a faz existir, mas o fetiche que o corpo cria ao/para lidar com essa dor é o que deixa tudo ainda mais subjetivo. É como cada um decide — ou é levado a decidir —, como embrulhar essa "caixinha" que conota todo o efeito da coisa. O "problema" não está exatamente no presente — e isso tem uma certa poesia metafórica entre temporalidade, objeto de desejo e o próprio *objeto-coisa* —, mas em como você o embrulha para abrir depois. "O esforço para lembrar é a vontade de esquecer".

Numa era de produção de conteúdos adultos, *X +18 (Twitter), Xvideos, OnlyFans* e tantas outras plataformas que incitam muitas violências e validam traumas, quantos de nós estamos preparados para nos entendermos enquanto adultos viados? Quantos de nós estamos preparados para percebermos as nossas fragilidades e assim, aprendermos a

contextualizar o nosso afeto angústia e identificar ciclos de repetição? A nossa existência enquanto objeto sexual de terceiros é validada porque somos levados a crer que essa é a nossa razão enquanto adultos viados: servir ao prazer de nossos corpos escravizados pelos [mnêmicos] desejos de uma criança fortemente ferida.

**Indico fortemente que você assista a série Queer As Folk (2000-2005);*

## PADRASTO

*Desejo e repressão. A busca por termos como shemale, transgender, brazilian shemale e ladyboy aparecem na liderança de plataformas de conteúdo adulto no mundo. Tá de cara? Pois calma, que tem mais. Você sabia que o Brasil lidera o consumo de pornografia trans no mundo — e, coincidentemente, é também é o país que mais mata transsexuais?*

Investida. No país tropical, o número de procura e acesso desses "vídeos caseiros" já chegaram a mais de 920 mil visualizações no *RedTube*, 14.5 milhões no *PornHub* e outros quase 45 milhões no *XVideos* (dados de 2023). A busca pelos termos travesti, trans, travesti brasileira — e todas as suas variações possíveis capazes de desencadear algoritmos de prazer reprimidos — são cada vez mais comuns, chegando a serem as palavras-chaves mais utilizadas para se chegar a um "funil" de conteúdos desse gênero. É muito curioso como a mente humana encontra brechas para realizar os seus desejos mais profundos — ou na verdade seria uma maneira de reviver uma educação sexual pervertida que se realiza numa espécie de simulacro?

Adulto viado. Me causou um certo espanto quando descobri que a denominação *"Padrasto"* também é uma categoria de conteúdos à disposição no Xvideos e em plataformas similares.

Essas narrativas de simulação envolvem jovens gays (*twink*) que se relacionam sexualmente com os seus — hipoteticamente — padrastos. Em sua grande maioria, os roteiros — que não são lá tão elaborados em produções desse gênero, principalmente em tempos de *OnlyFans* e *Privacy* —, levam esse telespectador-consumidor a crer que o padrasto é supostamente "enfeitiçado" pelo enteado e seduzido ao coito. No enredo, o mistério da coisa deve ser mantido e, em muitos dos casos, a "lição" dada pelo padrasto serve para ensinar o garoto gay a como aprender a dar prazer — ele notou o seu jeito 'afeminado' e então decidiu "dar o que ele queria e/ou merecia". Além, claro, de dar uma lição: seja macho.

Merecer. Parece uma realidade distante de acontecer, mas acredito piamente que se essa (re)produção audiovisual existe é porque há demanda. E muita. Não se sabe exatamente — ou não se quer saber — qual o real motivo e quem exatamente consome esse

conteúdo manifesto um tanto sórdido, mas a verdade é que essa categoria não é tão ficcional assim. Pelo menos deixou de ser quando eu ouvi uma história de um adulto viado durante uma troca literária acerca do Criança Viada.

Aplicativos de pegação: um verdadeiro banquete sexual. Todo mundo que usa o *Grindr* (aplicativo) já passou por alguma situação no mínimo desagradável. A mais básica de todas, aquela que eu ousaria eleger como a unânime entre todas as gays inseguras que se utilizam desse canal para f**er — e nem vamos julgar que existem pessoas que acreditam que há amor ali. Se um dia houve, eu nunca o (re)conheci — a situação mais *soft* é chegar no lugar e dar de cara com uma pessoa que não era a que você estava a falar pelo aplicativo. Esse é um clássico tão comum que já deixou até de ser absurdo de tão normalizado. É a roleta russa dos dates.

Por falar em clássico, vou evocar aqui um episódio que aconteceu no natal de 2020. Era um final de tarde chuvoso no Rio de Janeiro, entre 19 e 20 horas. No bairro da Glória, um homem branco cisgênero, que se apresentava como ativo no Grindr, chamou o perfil Bezerro ZS (*nickname* fictício) para uma f**a, prometendo que partilhava o número do seu apartamento quando ele chegasse à portaria de seu prédio. Chegando ao local, Bezerro ZS — gays sempre a usar metáforas em seus *nicknames* — foi impedido de entrar: o ativo havia interfonado para o porteiro e informado que já havia subido um, deixando, assim, o tal Bezerro e mais três outros "passivos" ilhados embaixo de chuva na rua. *"Pedi o número do apartamento via redes sociais, ele só me bloqueou. Percebi que não ia dar em nada ficar ali. Como eu morava na mesma rua, voltei para casa. Mas tinha um gay que foi de Uber e pagou 40 contos. E estava chovendo muito",* contou Bezerro ZS em exclusividade ao Gay Blog BR (fragmento da reportagem).

Esta é uma verdadeira crônica de Natal Queer, não achas? Piadas à parte, a verdade é que todo mundo tem uma história "cabeluda" do *Grindr*. E a crônica "padrasto" nasce exatamente desse *crossover* entre a literacia do Criança Viada e dois adultos viados que usam o *Grindr* para conseguir dates.

Ele estava cheirando pó (brilho, key). Aquele típico gay de Fortaleza, Ceará, que mora no seu bom apartamento no Meireles. Casa toda equipada, carro caro na garagem e dinheiro na conta. Zero controle emocional e o amor próprio em negativo. Eu acho que nessa época eu também ainda estava buscando o meu amor próprio também. A minha criança viada ainda chora às vezes.

Me ofereceu bebida e perguntou se queria um "teco". Não uso cocaína e não curto ficar com gente "de curtição". Possivelmente, eu não era a primeira pessoa a estar ali — e também não seria a última. Se você não entende como isso funciona, vou te clarear um pouco as ideias: chemsex.

Sendo bem categórico, quando uma gay cis branca, discreta e masculina tá se drogando (*Cocaína, Poppers, Viagra, GHB* e até mesmo alguns sintéticos) no apartamento, ela,

de certeza, está bebendo desde a noite passada e agora deve estar no *Grindr* chamando — desesperadamente — outros caras para "curtir". A noite não pode acabar? Quase isso. Na verdade, isso significa que essa gay não está emocionalmente bem — ou talvez esta seja a única forma que ela encontrou para lidar com a educação sexual que teve. Possivelmente foi abusado, não tem o mínimo de estima pelo seu corpo e, por assim dizer, espera ser fodido pelo máximo de pessoas possíveis nesse dia. A cocaína te deixa com muito tesão ao mesmo tempo que te faz brochar. E isso é um prazer falível de tão insaciável que se é. Nunca me coloquei nessa situação de usar entorpecentes, mas como uma gay vinda do interior, já estive em alguns "dates" assim. Aqui na Europa tudo é ainda mais animalesco.

A verdade é que, na maioria das vezes, você só descobre que é uma armadilha toxicológica quando chega no local. E quando isso acontece comigo, eu geralmente começo a puxar papo. Não sei. Tenho essa minha "educação sexual" de não rejeitar as pessoas claramente, mas vou deixando em evidência o meu descontentamento com a situação até ele perceber que não vai rolar. Talvez seja carência minha não querer ferir o outro também. E assim foi: não rolou. Mas também não tive coragem de dizer.

Comecei a puxar assunto. Ele é advogado e eu tinha lançado a primeira edição do Criança Viada nesta época. Mencionei a minha obra porque percebi que ele se interessava pela causa — não pude deixar de notar alguns livros sobre direitos LGBTQIAP+ e algumas "honrarias" da assembleia. Essas coisas que homens criam para validar homens que insistem em criar "valores" entre homens.

Não demorou muito para ele relatar sobre casos de abusos que havia sofrido por muitos anos na infância. Filho de pais separados, esse adulto viado de seus quase 32 anos compartilhou o que podemos simplificar aqui de "problemas familiares". Família tradicional e fortemente envolvidos com política na cidade. O pai era daqueles homens tipo "Antônio La Selva", da novela Terra e Paixão (Globo). A sua mãe, uma mulher que ascendeu devido ao casamento, mas que não aguentou muito tempo o marido e casou com um cara mais maleável. O seu atual padrasto.

Das histórias de abuso, o meu date do *Grindr* comentou que a sua família tinha uma vendinha dessas de interior. Um galpão grande com um balcão que separa os clientes das várias prateleiras de produtos do campo: milho, arroz, feijão, açúcar e por aí vai. Ele devia ter seis anos e o seu primo uns 16. Era corriqueiro a sua ida ao armazém da família para ficar "aos tratos" desse primo que, cuidadosamente, o colocava embaixo do balcão para chupá-lo até que ele decidisse tirá-lo de lá. Disponível ao seu bel-prazer.

Obstinado, o primo ainda o "oferecia" para que os seus amigos fizessem com ele o que achassem melhor. Ele era um menino afeminado. Por isso, o primo achou por bem colocá-lo a mamar todos os seus amigos e até outros primos. Isso durou anos. Por vezes, ele gostava, por muitas outras, nem entendia muito. Foi aprendo assim que amor de bicha era fazer macho gozar na sua boca. A família descobriu os abusos com o tempo, mas abafou o

escândalo. Não se podia manchar a imagem da família, e outra, o menino não negava o que era, justificaram.

"Nada de novo ao sol" — e me desculpa se isso pareceu indelicado e rude, mas é que o livro retrata histórias bem similares a esta —, disse-lhe. E isso só confirma ainda mais a ideia de que toda criança afeminada servia de deposito de porra para adolescente na puberdade. Uma educação sexual violenta à base de prazer, angústia e desejo. Determinado a me chocar, ele disse que havia uma outra história que ele queria compartilhar comigo.

Uma vez, também ainda criança, chegando à varanda depois de banhar, deitou-se com o seu padrasto na rede para uma sesta. Não se sabe em que momento iniciou a ação ou o que exatamente o fez seguir com o que decidiu fazer — um impulso mnêmico, talvez —, ele simplesmente começou a pegar no pênis do seu padrasto até que este ficasse duro e, em continuação ao que havia aprendido no armazém com o primo, colocou a genitália na boca. Seu padrasto despertou pelo susto do prazer que prenunciava o gozo. Nunca mais se tocou no assunto. Assim como isso nunca mais se repetiu.

Anos depois, numa noite de natal, como na história do ativo do bairro da Glória — e isso tem um vocativo com o tal *glory hole* —, o seu padrasto "bebeu todas" e achou por bem chorar e dizer à mesa o que havia acontecido com ele e o enteado alguns anos atrás.

Eu fiquei em silêncio por muito tempo. Não havia nada que pudesse dizer que fosse reconfortante ou que gerasse algum afeto que não o da angústia de ter de ouvir tudo isso. A mãe dele vive com esse padrasto até hoje. Eles têm uma filha — irmão desse adulto viado —, mas seus pais não gostam que ela tenha contato com ele. Eles, na verdade, não têm uma boa relação. E isso não me choca. O que me choca é saber disso e não saber dizer nada.

A única coisa que consegui fazer foi assimilar o hoje. Eu estava nesse agora com um adulto viado que usa cocaína numa quarta-feira, por volta das 15:00hrs e que exprime um aspecto de virado. Cansaço por muitos motivos. Desse adulto advogado que decidiu lutar pelas causas LGBTQIAP+ para, talvez, fugir de sua própria prisão. Eu estava a pensar no quanto de gente que já deve ter passado aqui hoje para foder até gozar. No vazio que esse adulto carrega no peito. Na sujeira emocional. Mas acima de tudo, na impotência que ele tem em conseguir amar a si próprio.

E todo mundo deveria saber que o problema de uma pessoa receber pouco amor é que ela não sabe como ele é. Então, é fácil ser enganada. Mas ainda pior do que isso, é quando esta pessoa recebe muito amor — e a angústia então invade o território do desejo —, fazendo-o violentamente acreditar que não o merece.

## ATIVO COM LOCAL

No *Grindr* tem de tudo. Às vezes me pergunto o que diabos eu ainda faço ali, mas a verdade é que a ansiedade mexe muito com o tesão e, quando tô com a minha libido alta, instalo o aplicativo e começo a caçar. Os perfis são, em sua maioria, bem "agressivos" para

ser bem honesto. Acho que esse aplicativo consegue ser tão homofóbico quanto qualquer outra situação cotidiana ou até pior. É violento, mas como eu ocupo o lugar de "padrão", ainda tenho um certo poder de escolha. Sei que é contraditório, mas fazer o quê: "já que sou o jeito é ser".

As descrições dos perfis é algo que me chama atenção sempre. "Hétero Ativo, 41 anos e divorciado: só curto trans, afeminados e viadinhos de calcinha. Se não se enquadrar, peço a gentileza de não mandar mensagem". Também temos o Discreto Mamão, "adoro homens da obra, estafetas e afins, mas isso não é regra. Casados sempre são bem-vindos. Com local às vezes. Não envio fotos sem receber" (risos). Essas narrativas violentas ajudam a reproduzir as masculinidades tóxicas e todas performances sociais "fetichistas" que nutrimos em nossa sociedade que insiste em oprimir a sexualidade "desviante" e objetifica corpos. Quando não é uma descrição direta, a demanda vem no chat, por vezes, recebo mensagens com propostas bem claras como esta aqui:

> *Mano, é o seguinte, estou ressecado e bem horny, procuro um submisso para me fazer vir (gozar). Chega aqui, tira de imediato toda a roupa, põe-se de joelhos e lambe-me as bolas e as virilhas. Tem de estar disposto a que quando me apetecer eu lhe possa cuspir e lhe bater na cara e no rabo. Lamber me o cu, lamber me os pés enquanto estou no tik tok. E mais, deves estar disposto a ficar na posição que eu quero enquanto eu o como (penetro) na velocidade que quero. Literalmente, um brinquedo ao meu lado pra eu fazer o que quiser.*
>
> *P.s. não vou deixar marcas nem magoar.*

Vai entender o que se passa na cabeça desse garoto de 19 anos, né?

"Ativo com local" — esse é um clássico —, era o *nickname* de um cara que mora aqui no meu prédio. A gente conversou muito rápido e logo marcou de ficar. Ele aparentava confuso e agitado — percepção minha sobre a forma como ele escrevia. Ele tem por volta dos seus 30 anos, é médico e tem boas condições financeiras. Mas, independe disso, eu achei interessante o fato de ele parecer atencioso e gentil — além de que eu queria foder, né bicha. Mas enfim, não contei muito pipoca, subi para o apartamento dele.

Quando cheguei lá, fui logo recepcionado por uma angústia: percebi as muitas voltas na fechadura sendo desfeitas. Isso me deixou atenta, quem diabos se tranca em tantas voltas assim? Eu geralmente só dou uma volta na minha fechadura. Estranhei, mas ele era gato e eu estava bem no tesão.

Cheiro forte e luz amarelada fraca. Não demorou muito para eu perceber que havia tido uma festinha no dia anterior. Fui logo questionando e não demorou muito para ter uma confirmação: ele estava sem dormir desde a noite passada. Disse que tinha bebido e que agora estava em uma "crise de ansiedade muito forte", notava-se pela euforia com que ele sempre respondia o que lhe era questionado. Mas bicha, eu sou cabra velha, eu sabia que só

a bebida e a noite sem dormir não eram tão capazes de deixar essa criatura naquele estado, ele provavelmente usou algum outro entorpecente. Festinha gay em casa sempre tem dessas coisas, né. No bonde *das padrão*: drogas, álcool e curtição.

Olha, dado o estado dele, não demorou muito para ele tirar a roupa. Foi bem mecânico, de forma abrupta, ele se despiu e perguntou se eu não o "preferia daquela forma". Do nada. Tipo, eu nem tinha encostado nele, nem tínhamos conversado sobre nada, e já estávamos na temática "sexo". Tá, eu sei o que ele queria — e eu também —, mas eu sou das que performam um romance antes. Ao perceber a minha indiferença, ele foi logo se disciplinando e subiu a roupa seguindo de um pedido de "desculpas".

Então, eu fiquei bem confusa, quase que paralisada exatamente no mesmo lugar desde que passei pela porta. Nisso, ele continuou dizendo que não iríamos transar — o que é bem típico nessas situações desconfortáveis, sabe. A pessoa esperava alguém que a pegasse de quatro e empurrasse o cacete sem diálogo algum. Falar seria "expor" fragilidades ou "criar laços". A minha frieza então o destroçou por inteiro, mas não o bastante para impedi-lo de ficar de 4 no sofá e pedir para que eu batesse nele. Em sua última tentativa, dizia que gostava de apanhar sem penetração. De ser putinha submissa — quantas camadas temos nessa situação até agora?

Continuei a observar tudo sem conseguir saber como intervir. Depois, comecei a ficar assustado. Lembrei das "voltas na porta". Entendi tudo. Fiquei com muito medo de ser agredido ou algo do tipo. Daí comecei a conversar sobre a vida dele, dizendo que o achava lindo e educado, que não precisa ser algo assim tão rápido. Que eu queria algo a mais como cuidar dele, por exemplo. Ou seja, tentei afastar da mente dele os objetivos que eu comecei a tencionar que ele tinha. Decidi sentar no sofá ao seu lado. O meu movimento sinalizou, de certa forma, compaixão. E como uma criança que busca os pais ao cair, ele me abraçou forte e choroso com todo o seu desamparo.

Ele não estava bem. Contou que ninguém o queria, que era imprestável e que nem mesmo o seu ex-namorado o suportou. Perguntei se o término era recente e ele disse que não. Perguntei o porquê de ele estar tão agitado, e ele assumiu que havia misturado cocaína, álcool e clonazepam — suspeita mais que confirmada. Comentou que faz acompanhamento psiquiátrico devido aos abusos na infância. Tentei, com algumas palavras, fazê-lo crer que ele era sim alguém especial, que eu me importava com ele e por isso estava alí — mas eu só queria ir embora, porque estava bem assustado. Então ele disse: e se eu não te soltar mais? Se eu te prender aqui para você não me deixar nunca?

Porra, que merda de cilada foi essa em que eu me meti — foi o pensamento que invadiu a minha cabeça. Mas eu tinha que contornar a situação. Então disse que ele não precisava me prender ali para me ter. Eu iria estar com ele, não iria deixá-lo — eu não o conhecia e não teria porque continuar com ele a não ser pra evitar ser morta, porque era só nisso que eu pensava. Enfim, eu pedi um copo com água, com a desculpa de que a minha

boca estava tão seca e que eu não gostava de “chupar” daquele jeito. Ele então seguiu para atender ao meu pedido.

Aproveitei que ele foi até a cozinha e levantei bem rápido, corri até a porta e soltei um “preciso ir, surgiu um compromisso de urgência” — a gay ainda pensa numa justificativa. Não esperei pela resposta. Desci pelas escadas mesmo, suando frio e com a respiração ofegante. A gente se coloca em cada situação por uma rola, né? Acho que isso não teria acabado bem se eu tivesse me desesperado e pedido pra ir embora. Cheguei em casa, bloqueei ele no *Grindr* e continuei a caçando outro pau.

Mas sabe de uma coisa, hoje o público do *Grindr* é maioritariamente gay malhado, brancos e parrudos. É tanta seletividade, que as pessoas afeminadas, as manas pardas e pretas, as não malhadas ou peludas não estão mais lá. Ou se estão, decidem reproduzir toda essa merda GGG institucionalizada, se forçando a caber num encaixe perfomático normativo; do contrário, são atacadas por serem quem são. Tenho amigos que, diariamente, recebem mensagens de ódio gratuitas no Grindr, do tipo: “tá fazendo o que aqui, gorda?”; “sai daqui, passiva nojenta” e tantas outras.

É uma verdadeira evasão de diversidade, sabe. Agora essa aplicação é mais um ambiente dominado pelo sigilo, por garotos de programa/criadores de conteúdos e homens héteros casados “curiosos” que marcam com homens gay para lhe foderem o rabo as escondidas — risos.

*Indico assistir ao filme Sebastian (2024), do diretor Mikko Makela; e o filme para televisão The Normal Heart (2014), do diretor Ryan Murphy.




Recebido em: 17/03/2026
Aceito em: 31/05/2026

# A COR DO AMOR

*THE COLOR OF LOVE*

Alana Maria da Silva [1]

**Recebido em: 28/03/2026**
**Aceito em: 31/05/2026**

[1] Olá me chamo Alana, sou uma pessoa apaixonada por todo tipo de arte, Digital, tradicional, etc. Sou muito criativa e muito curiosa.


OUSEI
AMAR!

REVISTA COR LGBTQIA+

ISSN 2764-0426