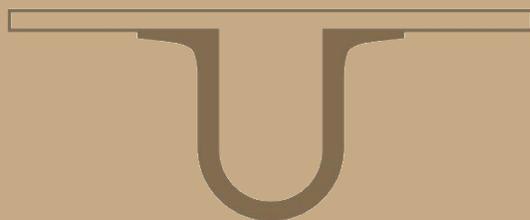




UNIVERSIDADE DE
COIMBRA



Natália Rosa Nodari

ENTRE A TEORIA E A LITERATURA QUEER

UM ESTUDO EM CONTOS BRASILEIROS CONTEMPORÂNEOS

Dissertação de Mestrado em Literatura de Língua Portuguesa, orientada pelo Professor
Doutor José Carlos Seabra Pereira, apresentada ao departamento de Línguas, Literaturas e
Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Julho de 2019

FACULDADE DE LETRAS

ENTRE A TEORIA E A LITERATURA QUEER UM ESTUDO EM CONTOS BRASILEIROS CONTEMPORÂNEOS

Ficha Técnica

Tipo de trabalho	Dissertação
Título	Entre a Teoria e a Literatura Queer
Subtítulo	Um estudo em contos brasileiros contemporâneos
Autora	Natália Nodari
Orientador/a(s)	Doutor José Carlos Seabra Pereira
Júri	Presidente: Doutora Maria do Rosário Prata Ferreira dos Santos Vogais: 1. Doutor António José dos Santos Ferreira 2. Doutor José Carlos Seabra Pereira
Identificação do Curso	2º Ciclo em Literatura de Língua Portuguesa
Área científica	Estudos Literários
Data da defesa	09-07-2019
Classificação	18 valores



UNIVERSIDADE D
COIMBRA



Aos imigrantes.

Agradecimentos

Aos meus pais André e Karen, por apoiarem as minhas escolhas. A minha irmã Gabriela, por permitir que eu copie tudo e finja que a ideia foi minha. Ao meu irmão Luiz Fernando, pela paciência que tem comigo. A Ciça, por ter escolhido essa família por vontade própria. A minha avó Aurea, que me ensinou tudo que sei sobre coragem. A Helena e Piti, significados da palavra acolhimento.

A Gabriella Mendes, pela mente única e amizade mais ainda. A Luana, pela falta que faz nessa cidade. A Isadora Cabral, pela saudade enviada pelo correio. A Aline Alberto, pela conversa iniciada em 2011 e não acabada até hoje. A Raphaela Chittolina, por ter me escutado quando eu precisava. A Nathana Costantin, por aceitar aquele infusor de chá como presente de aniversário. Ao Felipe Martinez, pelas manhãs que passamos em Nova York sem nunca termos estado lá.

Ao João e a Ana Silva, por terem me mostrado o melhor de Portugal. Ao Gustavo Rezende, pelo jantar. Ao Khristofer Castro, por ter sido o primeiro a falar comigo quando me matriculei no curso de Letras da UFRGS.

Ao Gabriel Guarino, pelo futuro que está acontecendo junto com o presente.

Ao meu professor e orientador José Carlos Seabra Pereira, que me guiou nessa jornada.

Resumo

Esta dissertação busca investigar de que forma os contos presentes nos livros *Contos Queer* (2016), *Terezinha e outros contos de literatura queer* (2016) e *Revista Rosa - Arte e Literatura queer* (2014) (edição 1,2, 3 e 4) respondem às propostas teóricas apresentadas pela Teoria Queer. Com o objetivo de realizar um mapeamento das reflexões presentes nos contos, foi traçado um perfil para cada um dos livros e edições da revista. Para isto, os textos foram analisados em duas etapas: num primeiro momento, foi feita uma análise de cada conto a partir de três questões que buscavam avaliar de que maneira os personagens apresentam ruptura na ordem corpo-gênero-sexualidade; de que forma os demais personagens relacionam-se com o personagem dissidente e o “*modo como os saberes que versam sobre o gênero, a sexualidade e o corpo estão dispostos no discurso ficcional como um todo*”(Martines, 2018, p.57) - isto é, foi observado se os mesmos viabilizavam ou inviabilizavam a existência de identidades dissidentes; no segundo momento, os contos foram agrupados de acordo com as suas semelhanças nos livros aos quais pertenciam. Como resultado, foram estabelecidas quatro categorias e verificou-se que as três obras possuem entendimentos diversos dos textos que compõem a literatura queer. Enquanto *Contos Queer* apresenta contos que enquadram-se nas classificações de literatura gay e lésbica, *O livro Terezinha e outros contos de literatura queer* é composto por contos que enquadram-se em tal categoria juntamente com contos que procuram questionar as categorias de gênero masculino e feminino. As edições da *Revista Rosa - Arte e Literatura queer* apresentam todas as categorias observadas nos livros anteriores somada a contos que não possuem personagens dissidentes.

Palavras-chave: Teoria Queer, literatura Queer, literatura gay, literatura brasileira, contos

Abstract

This dissertation aims at investigating in what way the short stories presented in the books *Contos Queer* (2016), *Terezinha e outros contos de literatura queer* (2016) and *Revista Rosa - Arte e Literatura queer* (2014) (Edition 1,2, 3 e 4) respond to the Theoretic propositions presented by Queer Theory. With the purpose of mapping the reflections present in the short stories, a profile of each issue of the magazines was traced. To that end, the short stories were analyzed in two stages: At first, an analysis was made bearing in mind three questions that aimed at analysing in what way the characters presented a rupture in the order of body-gender-sexuality; in what way other characters relate and interact with the dissident character and “*The way the knowledge about gender, sexuality and the body are disposed in the fictional discourse as a whole*”¹(Martines, 2018, p.57) - That is, it was observed if the other characters enabled or inhibited the existence of dissident characters; At a second moment, the Short stories were grouped together according to the similarities within their own books. As a result, Four categories were established and it was verified that three of the books had understandings that were divergent from the texts which compose the queer literature. while *Contos Queer* presents short stories that would fit into the classification of gay or lesbian literature, The book *Terezinha e outros contos de literatura queer* is composed of short stories that fit into such category together with short stories that question the binary gender roles of masculine and feminine. The editions of *Revista Rosa - Arte e Literatura queer* Present all the categories observed on the previous books coupled with short stories that do not present dissident characters.

Keywords: Queer theory, Queer literature, gay literature, Brazilian literature, short stories

¹ “o modo como os saberes que versam sobre o gênero, a sexualidade e o corpo estão dispostos no discurso ficcional como um todo” ¹(Martines, 2018, p.57)

Índice

INTRODUÇÃO.....	9
1. CAPÍTULO I.....	12
1.1. QUEER: UMA PALAVRA, MUITOS SENTIDOS	12
1.2. QUEER: UMA TEORIA, VÁRIAS DEFINIÇÕES	14
1.3. OS ANTECEDENTES DA TEORIA QUEER: ESTUDOS GAYS E LÉSBICOS E ESTUDOS FEMINISTAS	15
1.4. JUDITH BUTLER E O INÍCIO DA TEORIA QUEER.....	20
1.5. AS MANEIRAS DA TEORIA QUEER INTERVIR NO MUNDO	23
2. CAPÍTULO II.....	28
2.1. A QUEER THEORY QUE NÃO FALA INGLÊS.....	28
2.2. TRADUÇÕES POSSÍVEIS PARA UM NOME POUCO FAMILIAR.....	29
2.3. A CRÍTICA LITERÁRIA QUEER.....	32
2.4. LITERATURA QUEER?	35
2.5. A LITERATURA GAY E LÉSBICA.....	40
3. CAPÍTULO III.....	43
3.1. AS OBRAS ANALISADAS.....	43
3.1.2. <i>Amor irritante. Terezinha e outros contos de literatura queer</i>	44
3.1.3. <i>Boyfriend. Revista Rosa, ed.4</i>	44
3.1.4. <i>Braguilha. Terezinha e outros contos de literatura queer</i>	45
3.1.5. <i>Brilhantes. Revista Rosa, ed.2</i>	45
3.1.6. <i>Buz. Revista Rosa ed. 1</i>	45
3.1.7. <i>Casinha de bonecos. Terezinha e outros contos de literatura queer</i>	46
3.1.8. <i>Chapéu de Mágico. Revista Rosa, ed.2</i>	46
3.1.9. <i>Conexões Lapa-Berlim. Revista Rosa, ed. 2</i>	46
3.1.10. <i>Depois a gente conta outra coisa. Terezinha e outros contos de literatura queer.</i>	47
3.1.11. <i>Depois de sua bunda. Revista Rosa ed. 2</i>	47
3.1.12. <i>Ecos. Revista Rosa, ed.1</i>	47
3.1.13. <i>Encabulada. Terezinha e outros contos de literatura queer</i>	48
3.1.14. <i>Foucault não vai pra cama. Terezinha e outros contos de literatura queer</i>	48
3.1.15. <i>Inusitado flerte. Terezinha e outros contos de literatura queer</i>	48
3.1.16. <i>Jacuzzi. Revista Rosa ed.4</i>	49
3.1.17. <i>Leonardo sobe a augusta. Revista Rosa, ed.4</i>	49
3.1.18. <i>Noite. Revista Rosa, ed. 1</i>	49
3.1.19. <i>O Estranho Mundo de Hugo Guimarães. Revista Rosa, Ed. 2</i>	50
3.1.20. <i>O menino que se via Clarice. Terezinha e outros contos de literatura queer</i>	50
3.1.21. <i>O paradoxo de sempre. Contos Queer</i>	51
3.1.22. <i>O que não se pode comprar com chocolates. Terezinha e outros contos de literatura queer</i>	51
3.1.23. <i>Passos. Revista Rosa, ed.4</i>	52
3.1.24. <i>Pimentões. Revista Rosa, ed. 4</i>	52
3.1.25. <i>Platônico. Revista Rosa, ed.4</i>	52
3.1.26. <i>Porque eu sou uma boneca. Revista Rosa, ed. 4</i>	52
3.1.27. <i>Pronome pessoal do caso reto. Revista Rosa, ed.4</i>	53
3.1.28. <i>Quando Clodovil me viu em meus trajes nus. Terezinha e outros contos de literatura queer</i>	53

3.1.29.	<i>Rascunhos de mim mesma. Terezinha e outros contos de literatura queer.</i>	54
3.1.30.	<i>Resquícios de fantasias e foliões. Terezinha e outros contos de literatura queer</i>	54
3.1.31.	Se deixarem Deus me olhar de frente. Terezinha e outros contos de literatura queer	54
3.1.32.	<i>Sem-vergonha. Terezinha e outros contos de literatura queer</i>	55
3.1.33.	<i>Sua mulher, aliás. Contos queer</i>	55
3.1.34.	<i>Só cuenca para escrever meu amor. Terezinha e outros conto de literatura queer</i>	55
3.1.35.	<i>Só um beijo. Terezinha e outros contos de literatura queer</i>	56
3.1.36.	<i>Terezinha. Terezinha e outros contos de literatura queer</i>	56
3.1.37.	<i>Um divórcio, uma história verdadeira ou quase. Revista Rosa, ed.3</i>	57
3.1.38.	<i>Uma carta para você. Revista Rosa, ed.1</i>	57
3.1.39.	<i>Velha cadeira. Contos queer.</i>	57
3.1.40.	<i>Vícios de linguagem. Revista Rosa, ed. 4</i>	58
4.	CAPÍTULO IV	59
4.1.	LIVRO <i>CONTOS QUEER</i>	59
4.1.2.	<i>A homossexualidade como identidade possível</i>	59
4.1.2.1.	<i>A homossexualidade feminina como identidade possível</i>	59
4.1.2.2.	<i>A homossexualidade masculina como identidade parcialmente possível</i>	60
4.2.	LIVRO <i>TEREZINHA E OUTROS CONTOS DE LITERATURA QUEER</i>	60
4.2.1.	<i>O queer enquanto existência possível.</i>	61
4.2.2.	<i>Contos em que o personagem realiza mudança de gênero</i>	61
4.2.3.	<i>Contos em que o personagem não é homem nem mulher</i>	63
4.2.4.	<i>Personagens desempenham papéis sociais que não são coerentes para o seu gênero</i>	63
4.2.5.	<i>A literatura que fala da literatura queer</i>	67
4.2.6.	<i>A homossexualidade como identidade possível</i>	69
4.2.6.1.	<i>A homossexualidade masculina como identidade possível</i>	69
4.2.6.2.	<i>A homossexualidade feminina como identidade possível</i>	70
4.2.7.	<i>A homossexualidade como identidade impossível.</i>	71
4.2.7.1.	<i>A homossexualidade masculina como identidade impossível</i>	71
4.2.7.2.	<i>Homossexualidade feminina como identidade impossível</i>	73
4.2.8.	<i>Contos protagonizados por homossexuais que não abordam temática homossexual</i>	74
4.3.	<i>REVISTA ROSA – ARTE E LITERATURA QUEER (EDIÇÃO 1, 2, 3 E 4)</i>	75
4.3.1.	<i>O queer enquanto existência possível.</i>	75
4.3.2.	<i>Contos em que o personagem realiza mudança de gênero</i>	75
4.3.3.	<i>Contos em que o personagem não é homem nem mulher</i>	77
4.3.4.	<i>Personagens desempenham papéis sociais que não são coerentes para o seu gênero</i>	78
4.3.5.	<i>O desejo que pode ser sentido por qualquer gênero</i>	79
4.3.6.	<i>A homossexualidade como identidade possível</i>	79
4.3.6.1.	<i>A homossexualidade masculina como identidade possível</i>	79
4.3.6.2.	<i>A homossexualidade feminina como identidade possível</i>	81
4.3.7.	<i>A homossexualidade como identidade impossível</i>	81
4.3.7.1.	<i>A homossexualidade masculina como identidade impossível</i>	81
4.3.7.2.	<i>A homossexualidade feminina como identidade impossível</i>	84
4.3.8	<i>Não há personagens dissidentes no conto</i>	85
5.	CAPÍTULO V: PERSPECTIVA FINAL	86
5.1.	A TEORIA E LITERATURA QUEER: ENCONTROS E DESENCONTROS	86
	BIBLIOGRAFIA	94

OBRAS CONSULTADAS PARA ANÁLISE.....	94
OBRAS DE TEORIA E CRÍTICA	95

Introdução

Na manhã de quinze de setembro de 2016 me despedi da minha família no aeroporto de Porto Alegre afirmando que partia para me debruçar sobre algum autor português. Que autor eu iria estudar? Naquele dia, eu não tinha resposta para essa pergunta. Um ano depois, também não.

Pela primeira vez em meus vinte e cinco anos, as pessoas da padaria me pareciam mais interessantes do que os personagens dos livros. Em Portugal tudo parecia diferente, até o que eu pensava já saber há muito tempo. Quando finalmente retornei à literatura, o fiz como quem retorna para os braços da pessoa amada: não tinha tempo para meias verdades.

Confesso que sempre achei elegantes aqueles que estudam os textos dos mortos, mas a verdade é que os que escrevem no meu tempo sempre me fascinaram mais. Morando sozinha, descobri que gosto de abrir o forno e comer a comida ainda quente, não me agrada colocá-la no prato e aguardar que esfrie. O mesmo acontece com a literatura: sinto prazer em ler os que ainda respiram, sofrer lendo os que ainda sofrem.

Foi em Junho de 2017 que o professor José Carlos Seabra Pereira me apresentou o artigo *Como traduzir a Teoria Queer para a língua Portuguesa*, de Mário César Lugarinho (2001). Como quem reconhece uma paixão, percebi de imediato que a literatura queer seria o tema da minha dissertação.

Tal como as receitas que retiro prematuramente do forno, não havia garantia de que aqueles contos seriam agradáveis ao meu paladar, e é verdade que encontrei partes ainda cruas, de sabor estranho. Da mesma forma com que o ato de abrir o forno e comer sem o apoio de um prato, a literatura queer é mal comportada, sem modos, insólita. Uma vez capturada pela ideia de estudar a literatura queer, estranha foi minha decisão em estudar a literatura brasileira queer justamente no único momento de minha vida em que me encontro distante do meu país de origem.

Soren Kierkegaard dizia que a vida só pode ser compreendida olhando-se para trás mas que só pode ser vivida olhando-se para frente (Kierkegaard, 1843). Hoje, no dia seis de junho de 2019, tomo emprestado tal pensamento do filósofo para dizer que tenho a impressão de que se entrei em um avião em 2016, o fiz para poder contemplar a literatura brasileira de longe. Gosto de imaginar que coloquei minha vida em uma mala para olhar para a minha terra com os óculos portugueses, lentes que me foram emprestadas pelos professores e colegas da cidade de Coimbra. A Teoria Queer é uma estrangeira em solo brasileiro, e foi na condição de estrangeira que adentrei na leitura

da produção de seus teóricos. Meus olhos, não habituados às paisagens de Portugal, folheavam páginas de uma teoria que sofreu a antropofagia brasileira à la Oswald de Andrade.

Queer ainda é uma palavra estranha aos ouvidos tropicais. Nascida nos Estados Unidos da década de 90, a Teoria Queer é um conjunto de reflexões que “descreve os gestos ou modelos analíticos que dramatizam incoerências nas relações supostamente estáveis entre sexo cromossômico, gênero e desejo sexual” (Jagose, 1996, p.3).

A Teoria Queer chegou ao Brasil através das portas das universidades e, gradativamente, passou a fazer parte do cenário artístico – e também, das polêmicas do país. No ano de 2017, Judith Butler, autora de *Gender Trouble* (1990) foi recebida no aeroporto de Congonhas (São Paulo) por manifestantes que atearam fogo em uma boneca com a imagem de seu rosto, sob gritos de “queimem a bruxa” (Oliveira, 2019). No mesmo ano, a exposição *Queermuseu – cartografias da diferença na Arte Brasileira*, que ocorria na cidade de Porto Alegre, teve de ser encerrada prematuramente em virtude ao número de protestos que foi alvo (Maia, 2017). A mesma exposição foi montada, no ano de 2018, na Escola de Artes Visuais da cidade do Rio de Janeiro. Na cidade carioca, *Queermuseu* reuniu manifestantes que seguravam placas com os dizeres “Deus criou o homem e a mulher” e “Deus criou o homem a sua imagem” (Pamplona, 2018).

No cenário musical, Liniker e os Caramelows, Pablllo Vittar e Mc Linn da Quebrada se destacam em função de suas canções e estética queers. Mc Linn da Quebrada, em sua canção chamada “blasFêmea”, questiona os papéis socialmente designados a homens e mulheres : "*Ela tem cara de mulher/ Ela tem corpo de mulher/ Ela tem jeito/Tem bunda/Tem peito/E o pau de mulher!*" (MC Lin da Quebrada, 2017). Nas artes visuais, despertam a atenção do público as obras do realizador de cinema independente Asaph Luccas, diretor e roteirista dos curta-metragens *Translúcidos* (2015), e *Menarca* (2017), bem como Danila Bustamante, diretora do documentário *Queer City/Cidade Queer* (2017).

No cenário literário, seja dentro do mercado editorial tradicional ou em plataformas virtuais, cresce o número de obras literárias “queers”. No ano de 2016, Josué Souza lançou *Terezinha e outros contos da literatura queer*, livro que circula entre as livrarias mais tradicionais do país. Em 2014, a *Revisa Rosa – Arte e Literatura queer* foi lançada tanto em formato digital quanto impresso, sendo distribuída em São Paulo e Rio de Janeiro no evento Balada Literária (São Paulo) e no Festival Mix Brasil, em São Paulo e Rio de Janeiro. Até o ano de 2019, a plataforma *Spirit*, destinada a autopublicação de livros, reuniu sete volumes sob o rótulo de “queer”.

Dentre todas as manifestações artísticas queer, esta tese tem como foco aquelas que são produzidas através das letras. Busquei investigar quais as características de três obras literárias que foram escritas sob o signo desta polêmica teoria. Porém, antes de adentrar nesta questão, convém responder uma pergunta que tive que responder no telefone: por que ler e investigar a literatura queer?

Se enganam os que julgam que a Teoria e Literatura queer é feita para ser folheada (ou virtualmente clicada) apenas por aqueles que não se enquadram nos padrões tidos como normais de gênero ou sexualidade. Para aqueles que possuem uma identidade tida como socialmente adequada, ler a literatura queer é realizar um exercício de alteridade. É adentrar no universo considerado torto, incomum, antinatural e perceber que, para que certas identidades sejam tidas como incorretas, é necessário que existam outras tidas como verdadeiras, corretas. Ler literatura queer com os olhos de uma identidade que se ajusta ao modelo considerado socialmente adequado é refletir acerca dos mecanismos que sustentam a noção de adequabilidade. Mecanismos que, após verificados nos revelam o que não enxergávamos anteriormente.

Para além de seu efeito estético – que pode ou não agradar a todos – a literatura queer serve para provocar, para incitar novas perspectivas, queimando nossas línguas. A literatura queer é quente, recém-tirada do forno. Só o tempo dirá se agradará o paladar dos leitores.

1. CAPÍTULO I

1.1. Queer: uma palavra, muitos sentidos

Queer é uma palavra que atravessou oceanos e séculos. Durante seu caminho, passou a acumular diferentes significados e a ser empregada em diferentes contextos. Pronunciar o termo *queer* na Inglaterra durante o século XVI não é a mesma coisa do que pronunciar *queer* em meio a uma passeata em Nova York nos anos noventa, ou em uma conferência brasileira dos anos 2000.

Dito isto, pretende-se, nesta pesquisa, fugir de uma única definição do vocábulo. Será abordado, neste primeiro momento, uma breve trajetória da palavra, bem como uma reflexão sobre suas acumulações de sentido.

Em *The Etymology of Queer* (2015), William Sayers afirma que o termo é derivado do morfema irlandês antigo *cúar*, que tem como significado “curvado”, “torto”:

. . . word detective William Sayers, says that “queer” comes instead from the morpheme “*keu,” which denotes a bow, arch, or incurvation. “Keu” became the Middle Irish “cúar,” an adjective meaning bent, or a noun denoting a twisted thing (often a catenary, or the curve of a rope that’s been hung at both ends and is pulled down in the center by its own gravity. Sayers (2005 apud GIAMO, 2013, p.1)

Já para o Dicionário Thesaurus, queer tem sua origem no termo de língua alemã *quer*, com significado de “estranho; não convencional; diferente de forma não usual; singular²”. Independente de qual terá sido a origem, é certo que no século 16 o termo - com a grafia como conhecemos hoje (*queer*) - foi inserido no vocabulário inglês, tendo o sentido de “estranho”, “peculiar” e “excêntrico”. Nessa época, a palavra fazia parte de uma expressão referente aos indivíduos que se encontravam em condições financeiras difíceis (*queer street*)³. Outro uso recorrente para a palavra *queer* se encontrava no ditado popular “*there’s nowt so queer as folk*”, que, segundo o Dicionário Cambridge (2018), era empregado quando uma pessoa se comportava de maneira não habitual, esquisita⁴. É pertinente ressaltarmos que essa expressão não fazia nenhuma referência à sexualidade do indivíduo, e foi apenas no século XIX que a palavra *queer* passou a ser usada como sinônimo para o termo *homossexual*.

² Na versão original, “strange or odd from a conventional viewpoint; unusually different; singular”.queer. 2011. In Thesaurus.com Retrieved December, 2018, from <https://www.com/browse/queer>

³ De acordo com o Dicionário Gary Martin (2018), a expressão queer street foi registrada em 1811 em uma versão atualizada do Grose's Dictionary of the Vulgar Tongue.

⁴there's nowt so queer as folk. 2018. In Dictionary.cambridge.org. Retrieved December 12, 2018, from <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/there-s-nowt-so-queer-as-folk>

De acordo com Jake Hall (2016), o primeiro registro que se tem deste novo significado foi pronunciado em tribunal por John Douglas, 9.º Marquês de Queensberry. Na altura, o filho do Marquês mantinha um relacionamento com o escritor Oscar Wilde. Preocupado com a reputação de seu herdeiro, o Marquês acusou Wilde de encaminhar o rapaz para um estilo de vida degenerado, afirmando que o escritor era um “*snob Queers*” (Hall, 2016). O termo foi rapidamente noticiado pelos jornais – chegando, desta forma, até os Estados Unidos. A partir deste momento, a palavra *queer* passou a ser usada, em ambos os países, como forma de insulto para homossexuais. O termo *queer* enfatizava a forma como a sociedade encarava aqueles que não se encaixavam no modelo heterossexual: como “estranhos”, “peculiares”, “anormais”.

Contudo, no final do século 20, nos Estados Unidos, *queer* passou a ganhar um novo sentido. Gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros passaram a organizar-se politicamente com objetivo de combater a violência e o preconceito que vinham sofrendo até então. Uma das medidas adotadas por estes grupos foi o uso da palavra *queer* em cartazes e gritos de protesto – como é o caso de “*We’re here! We’re Queer! So Get used to it*”⁵, frase criada pelo grupo Nova Yorkino *Queer Nation*. Ao se intitularem como *queer*, esses grupos acabaram por conduzir o termo para uma conotação positiva, diferente daquela que vinha sendo usada até o século anterior.

Foi em meio a esta efervescência cultural e política estado-unidense que Theresa de Lauretis usou pela primeira vez, em 1990, a palavra *queer* como um nome a ser dado às “abordagens teóricas que problematizavam as noções de normalidade e sexualidade” (Carvalho e Oliveira, 2015, p. 36). No mesmo ano, Judith Butler usou o termo em seu livro *Gender Trouble*. A partir deste momento, a palavra passaria a dar nome a um conjunto de reflexões geradas dentro das universidades – que passou a ser chamada *Teoria Queer*. Segundo Ana Cecília Lima (2008),

Como uma estratégia de minar o preconceito embutido na palavra *queer*, o termo foi incorporado e ressignificado por novos modelos teóricos, nascidos dos feminismos, dos estudos gays e lésbicos, e, sobretudo, das teorizações de Judith Butler sobre gênero e identidades. (Lima, 2009, p.5)

De acordo com Johnston,

The word “queer” has undergone something of a renaissance during the past few decades. Colleges are implementing “queer studies” programs, the LGBTQ+ acronym has been expanded to become LGBTQ+ in many uses and more and more people are using it as a term of endearment. (Johnston, 2019)

⁵ Em tradução livre: “Estamos aqui! Somos Queer! Se acostumem com isso”

É possível percebermos que, mesmo cinco séculos depois de seu aparecimento, *queer* circula com conotações diversas. Como foi mencionado anteriormente, seus significados não se anulam, mas sim coexistem. Queer não deixou seu significado pejorativo para trás no momento em que passou a ser apropriado pela comunidade LGBT, ou quando passou a fazer parte do vocabulário das universidades.

Dessa forma, a escolha de nomear um campo de estudos com uma palavra que carrega em si tantos significados é proposital, principalmente quando tratamos de sua conotação negativa, visto que a Teoria Queer pretende causar desconforto⁶ não só com as ideias que apresenta (ou, como veremos adiante, desconstrói), mas também na maneira de se enunciar publicamente em ambientes formais. Queer é uma teoria rebelde, com um nome rebelde. Veremos, adiante, o contexto em que surgiu.

1.2. Queer: uma teoria, várias definições

O que é a Teoria Queer? Aquele que buscar uma definição única para esta questão acabará frustrado. Desde o seu surgimento, a Teoria Queer vem sendo definida de diversas maneiras por diferentes pesquisadores, sendo chamada de Teorias Queer ou Queer Theories – na forma plural – por teóricos como Donald H. Hall e Juliana Perucchi. Estes buscaram enfatizar a existência de uma multiplicidade de perspectivas que a teoria comporta, ou seja, o fato de não haver teorização queer que seja monolítica (Borba e Lima, 2014). Para Jagose (1996, p.3), o queer “descreve os gestos ou modelos analíticos que dramatizam incoerências nas relações supostamente estáveis entre sexo cromossômico, gênero e desejo sexual”. Hernández e Soto (2009, p.43) afirmam que Teoria Queer é a “elaboração teórica da dissidência sexual e desconstrução das identidades estigmatizadas”. De acordo com Pedro Dulci, a Teoria Queer pode ser caracterizada como um campo de pesquisa que perpassa áreas da sociologia, antropologia, literatura, educação (Dulci, 2015). Dulci afirma que estas áreas utilizam experiências de dissidência de gênero como ponto de partida para a problematização de práticas no interior das próprias áreas (Dulci, 2015).

Uma das definições que abordam a pluralidade queer é a de Spargo, que afirma:

⁶ O desconforto causado pelo uso da palavra queer acaba por acontecer somente em locais em que se fala a língua inglesa. Isto aprofundado no Capítulo II - 2.2 Traduições possíveis para um nome pouco familiar

Queer theory is not a singular or systematic conceptual or methodological framework, but a collection of intellectual engagements with the relations between sex, gender and sexual desire. If queer theory is a school of thought, then it's one with a highly unorthodox view of discipline. The term describes a diverse range of critical practices and priorities: readings of the representation of same-sex desire in literary texts, films, music, images; analyses of the social and political power relations of sexuality; critiques of the sex-gender system; studies of transsexual and transgender identification, of sadomasochism and of transgressive desires.(Spargo, 1999, p.9)

É importante salientar que a variedade de definições do campo de estudos é proposital, sendo esta variedade de elucidações não fruto de desorganização da (ou das) Teoria(s). Nas palavras de Nikki Sullivan, a Teoria Queer não tem como objetivo "to straighten up and fly right"⁷ (Sullivan, 2003, p.5) A Teoria Queer é o uma teoria indócil, e sua não docilidade não se aplica somente às ideias, mas também a sua maneira de comparecer nas universidades. É Teoria que tem seu nome criado a partir de um insulto - sendo assim, impróprio para ser pronunciado dentro do meio acadêmico; é uma Teoria que não possui definição unificada. Contudo, se não é possível fornecer uma definição única da Teoria Queer, é viável descrever o que ela faz: de acordo com Beemyn e Eliason,

. . . at the basis of queer theory there is a new understanding of sex, gender and sexual identities as sites in becoming that do not match with the normative discourses of the previous gender studies, but that actually 'problematizes the idea of fixed gender and sexual identities and challenges the basis for a unitary identity politics' (Beemyn and Eliason, 1996, p. 5).

1.3. Os antecedentes da Teoria Queer: Estudos Gays e Lésbicos e Estudos Feministas

A Teoria Queer nasceu nos Estados Unidos no final da década de 80. Possui duas origens: as ruas e o meio acadêmico, sendo a primeira composta pelos movimentos feministas e LGBT, e a segunda, pelos Estudos Feministas e Estudos Gays e Lésbicos.

Segundo Jagose, "queer is a product of specific cultural and theoretical pressures which increasingly structured debates (both within and outside the academy) about questions of lesbian and gay identity"(Jagose, 1996, p. 76). Ana Cristina Santos afirma que a Teoria Queer se constitui em um "terceiro campo de saber" oriundo da aproximação dos feministas e estudos gays e lésbicos. Para a pesquisadora, essa aproximação decorre em função de três fatores: a proximidade temática de ambos os campos, que buscavam opor-se a regimes de poder baseados em categorias estritas de

⁷ "Endireitar-se", em tradução livre.

gênero e sexualidade; a partilha de tempos históricos, em que a segunda vaga do feminismo (1960 e 1990) coincide com o surgimento do estudo; e, por último à sobreposição de autores (Santos, 2006). Por consequência, será feita uma reflexão acerca de concepções a respeito de sexo e gênero, sexualidade e sujeito refletidas por estes campos do conhecimento.

O início das reflexões se deu no campo dos Estudos Feministas, e foi feito com base na crítica da chamada visão biodeterminista. Segundo Sophie Hatzfeldt:

The dominant assumption of the natural connection between gender identity, birth's sex and sexual desire derives from the early biodeterminism. This approach provided an interpretation of identity based on the postulation that each individual is born with a specific sex, male or female, which determines a defined gender, man or woman, and consequently one's sexual orientation towards individuals of the opposite sex, heterosexuality. By taking for granted such linear connection between the individual sex, gender and sexual orientation, biodeterminism provided the legitimization of an hegemonic discourse that comprehended a limited spectrum of possible identities—heterosexual men and heterosexual women. (Hatzfeldt, *apud* Piantaro, 2016, p.60).

Um exemplo de visão biodeterminista é a de Geddes e Thompson (1980), que postulavam que traços sociais, psicológicos e comportamentais eram causados pelo estado metabólico dos indivíduos (Mikkola, 2017). Para estes pesquisadores, as mulheres seriam seres que conservam energia (chamadas “anabólicas”), o que as tornaria naturalmente passivas, conservadoras, lentas, estáveis e não interessadas em política; já os homens seriam seres que liberam a energia excessiva (chamados “catabólicos”) tornando-se naturalmente ansiosos, enérgicos, variáveis e interessados em questões políticas e sociais (Mikkola, 2017).

Essa teoria biológica foi usada para justificar a maneira como a sociedade é organizada. Foi sob essa perspectiva que a teoria feminista iniciou seus questionamentos. Em busca da representatividade de direitos, teóricas passaram a questionar a coerência da conexão entre sexo e gênero. Para isso, partiram da definição de Simone de Beauvoir contida em *O Segundo Sexo* - “não se nasce mulher, torna-se mulher” (Beauvoir, 1967) - para elaborarem a perspectiva de que o gênero é uma construção social e cultural.

Beauvoir importance for feminist theory is indisputable. With her famous remark that “One is not born, but rather to becomes, a woman”, which opens the second volume of *The Second Sex* (the original French text was published separately in two volumes issued month apart), Beauvoir inaugurated the social constructionist critique of essentialism that occupied feminist literary theory in the 1980 and 1990s. (Leitch , 2010, p. 1262)

Seguindo tal orientação e pensamento, as diferenças de gênero resultam de práticas culturais e expectativas sociais. Ou seja, as mulheres tornam-se mulheres por meio de um processo pelo qual aprendem o que é comportamento feminino (Mikkola, 2017). Gayle Rubin foi uma das teóricas responsáveis por esse pensamento, utilizando a expressão *sistema sexo/sistema gênero* para descrever "um conjunto de arranjos pelos quais a matéria prima biológica do sexo e procriação humanos é moldada pela intervenção humana, social"⁸ (Rubin, 1975 p.165 *apud* Mikkola, 2017, p.70). Para a visão feminista, as diferenças biológicas entre homens e mulheres são fixas, enquanto as diferenças de gênero seriam resultado de intervenções sociais que ditam como homens e mulheres devem se comportar (Mikkola, 2017).

Embora a separação gênero/sexo tenha ultrapassado a abordagem biodeterminista, ela não contemplou uma parcela das doutrinas feministas, levando suas defensoras a fazerem críticas a essa visão. A primeira delas é que a conceituação de gênero como se fossem duas categorias opostas contribuiu para gerar uma distinção entre sexo anatômico feminino e masculino e, conseqüentemente, para reforçar a assunção biológica da diferença sexual masculina/feminina (Piantato, 2016). A segunda crítica é a de que aquela visão trouxe oposição entre orientação hétero e homossexual, considerando a sexualidade como uma característica interna e imutável do indivíduo (Piantato, 2016). A terceira é de que a perspectiva feminista havia criado um sujeito feminino universal, produto das forças sociais, que não acolhia a realidade de mulheres que não fossem heterossexuais e brancas (Saldanha, 2016). Logo, para o feminismo, o sujeito seria a mulher.

As teóricas feministas que não se sentiram contempladas passaram a formular questionamentos a respeito da heterossexualidade e da identidade. Como resultado, Monica Saldanha afirma que, enquanto o questionamento da heterossexualidade postulava que o desejo heterossexual não é um impulso natural, o questionamento da identidade afirmaria que não há qualquer unidade no sujeito produzido pela existência feminina (Saldanha, 2016). Nesse momento, houve um breve alinhamento de pensamento entre os Estudos Feministas e Estudos Gays e Lésbicos, pois estes estudos foram bem recebidos por parte do movimento homossexual masculino, que acreditava que a repressão aos gays vinha da necessidade de controlar e manter a reprodução (Saldanha, 2016). Esse alinhamento mudaria na década de 80, com o surgimento do

⁸ No original: "a set of arrangements by which the biological raw material of human sex and procreation is shaped by human, social intervention"

HIV. Em função da propagação da epidemia, o movimento homossexual abriu mão das pautas que partilhava com o movimento feminista e passou a utilizar o discurso essencialista e pautas assimilacionistas, que buscavam inserir o indivíduo na sociedade apesar de sua suposta anormalidade (Saldanha, 2016). De acordo com Miguel Vale de Almeida,

De facto, os debates sobre o que constitui a homossexualidade (à semelhança daqueles sobre o género) podem ser vistos em termos de uma negociação entre posições essencialistas e construcionistas. Enquanto as primeiras encaram a identidade como natural, fixa e inata, as segundas entendem-na como fluida e como efeito do condicionamento social e dos modelos culturais disponíveis. (Almeida, 2004, p. 92)

O discurso essencialista buscava retratar a sexualidade como algo intrínseco à natureza humana. Nessa perspectiva, os comportamentos distintos entre gênero masculino e feminino eram explicados através dos “instintos sexuais” ou “energia sexual”. Dessa forma, as identidades seriam autoevidentes e fixas, ou seja, a explicação das diferenças entre os sexos, gêneros e sexualidades se faria tendo como base a “natureza” ou a biologia. (Miranda e Alencar, 2016, p. 189). Já o discurso assimilacionista se caracteriza pela estratégia de normalização e reivindicação de direitos a partir do paradigma da igualdade (Torres e Fernandes, 2017 p.440) Ou seja, buscava mostrar que a comunidade LGBT poderia viver sua vida de maneira tão “normal” quanto a população heterossexual.

Esse movimento LGBT assimilacionista levou à formatação de uma cartilha das vivências sexuais e de gênero, parametrizando um modelo aceitável de homossexualidade: branca, de camadas médias, com ideais de masculinidade e feminilidade afeitos às normas hegemônicas de gênero. Tal padrão seria mais palatável ao gosto social e sua reprodução facilitaria o sucesso das agendas políticas dessa corrente do movimento. Nesse sentido, a identidade se tornava uma questão central, “o princípio, o código de sua existência”.(Torres e Fernandes, 2017 p.44)

Contudo, parte dos estudiosos dos estudos Gays e Lésbicos não estava satisfeita com as interpretações essencialistas e assimilacionistas. Para estes,

. . . a “inclusão” do indivíduo na sociedade não era suficiente porque deixava intactas as bases da opressão, resultando em uma “maquiagem” das desigualdades e, por isso, desejavam levar à frente as discussões sobre o sistema de exploração/dominação e as reflexões sobre a identidade e a heterossexualidade como regime político.(Saldanha, 2016).

Segundo Duque, a Teoria Queer surge como um movimento pós-feminista que faz uma crítica às noções estabelecidas pelo feminismo:

La teoría Queer surge como movimiento post-feminista que critica la naturalización de la noción de feminidad que había sido la fuente cohesionadora del feminismo. Igualmente, fundamenta sus postulados en una crítica del sujeto unitario del feminismo, colonial, blanco, emanado de la clase media-alta y dessexualizado. Asimismo, surge como movimiento post-gay y post-lésbico que critica el sujeto unitario homosexual (gaylesbiana) que se basa en una identidad sexual estática que contribuye a la normalización y homogenización del sector LGTBIQ en la cultura heterosexual, favoreciendo las políticas pro-familia tradicionales. (Duque, 2010)

A insatisfação destes, aliada ao fortalecimento do pós-estruturalismo, foi o cenário em que floresceu a Teoria Queer. O pós-estruturalismo surgiu como uma forma de repensar e analisar as teorias estruturalistas, instaurando uma desconstrução de conceitos antes considerados verdades absolutas (Aguilar e Gonçalves, 2017). Os teóricos feministas e teóricos lésbicos e gays, insatisfeitos com a existência de “o sujeito” como um pressuposto - fosse ele o sujeito gay ou lésbico ou sujeito feminino - passaram a desconstruir essas categorias, afirmando a indeterminação e instabilidade de todas as identidades sexuadas “generificadas” (Salih, 2017). De acordo com Pelúcio (2014),

O queer, como pensamento crítico, se propõe justamente a desafiar as identidades, não por nihilismo, e sim a fim de promover uma profunda revisão teórica e política. Questionando não os sujeitos que “encarnam” identidades, mas a ordem social e cultural que as constitui como aceitáveis e normais ou abjetas e patológicas. (Pelúcio, 2014, p. 33)

Teresa de Lauretis foi a primeira pesquisadora a utilizar o termo “queer” com a conotação teórica mais aproximada a utilizada hoje (Carvalho, 2015). Lauretis o fez ao participar de uma conferência na Califórnia, em que propôs que o termo fosse utilizado como um nome às abordagens teóricas que problematizavam as noções de normalidade e sexualidade (CARVALHO, 2015, p.36)

No mesmo ano em que Lauretis utilizou o termo, Judith Butler lançou *Problemas de gênero: feminismo como subversão da identidade*, obra fundamental para a compreensão da Teoria Queer. É sobre as ideias de Judith Butler que falaremos para dialogarmos acerca das reflexões acerca do sujeito, sexo, sexualidade e gênero que a teoria queer trouxe.

1.4. Judith Butler e o início da Teoria Queer

Judith Butler é uma filósofa norte-americana, professora do departamento de Retórica e Literatura Comparada da Universidade da Califórnia. A filósofa formulou concepções de sujeito, gênero, sexo e sexualidade a partir de críticas que teceu às noções que a Teoria Feminista possuía acerca destes conceitos; e é tendo em conta as diferenças entre ambas as visões que refletiremos acerca da visão butleriana neste capítulo. Para isso, é necessário termos em mente a perspectiva que a autora tem sobre a forma como a sociedade é organizada.

De acordo com Butler, em nossa sociedade estamos diante de uma ordem compulsória que exige a coerência total entre um sexo, um gênero e um desejo/prática que são obrigatoriamente heterossexuais (Senkevic, 2012). Butler tomou a noção de *heterossexualidade compulsória* de Adrienne Rich para formular tal pensamento:

“Rich argues that heterosexuality is compulsory because only partners of the opposite sex are deemed appropriate, all same-sex desire must be denied or indulged in secret, and various kinds of same-sex bonding (including friendships) are viewed with suspicion. Compulsory heterosexuality functions to ensure that women are sexually accessible to men, with the consent or choice on the women’s part neither legally nor practically tally taken into account. In sum, compulsory heterosexuality is an institution that punishes those who are not heterosexual and systematically ensures the power of men over women (Leitch, 2010, 1589)

Tal ordem compulsória funciona de forma que a criança que nascer com um pênis será um menino e será condicionado a sentir atração por meninas, enquanto a que nascer com uma vagina será uma menina e será condicionada a sentir atração por meninos. Assim, partindo de noções de *contrato heterossexual* de Monique Wittig e de *heterossexualidade compulsória* de Adrienne Rich, Judith Butler chama tal ordem compulsória de *Matriz heterossexual*. O corpo, o gênero e a sexualidade são entidades que existem dentro dessa matriz heterossexual. A grande novidade apresentada pela autora é a desnaturalização dessas entidades. Carlos Duque afirma que, para a autora

la orientación sexual, la identidad sexual y la expresión de género, son el resultado de una construcción-producción social, histórica y cultural, y por lo tanto no existen papeles sexuales o roles de género, esencial o biológicamente inscritos en la naturaleza humana. En otras palabras, en términos de lo humano, la única naturaleza es la cultura. O, para ser más exactos, todo lo natural constituye una naturalización de la construcción cultural. (Duque, 2010, p.87)

Ou seja, na perspectiva butleriana, não há nada de natural nas construções humanas, nem mesmo o sexo. Dessa forma, se não há nada natural nas construções humanas, é possível que alteremos nossos pensamentos e definições acerca das mesmas:

The established and conventional connections between anatomy and desire, and between sexual activities and ascriptions of identity, are not inevitable; they have been different in other cultures and in other historical eras, and they are open to revision or, to use one of Butler's favorite words, “resignification”. The meanings and categories by which we understand and live our daily existence can be altered. (Leitch, 2010, p. 2536)

Como vimos anteriormente, de acordo com a perspectiva feminista, sexo corresponde à parte biológica de cada indivíduo, enquanto gênero é a entidade socialmente construída. Este conceito de gênero foi forjado por oposição ao determinismo biológico existente na ideia de sexo (Firmino e Porchat, 2017, p.55). Dessa maneira, o feminismo postula o conceito de gênero para afirmar que as diferenças sexuais por si não são determinantes das diferenças sociais entre homens e mulheres, mas sim são significadas e valorizadas pela cultura de forma a produzir diferenças que são ideologicamente afirmadas como naturais (Firmino e Porchat, 2017, p.55). A crítica de Butler é a que a noção de gênero estabelecida pelo feminismo criaria a impressão de que o mesmo pode ser escolhido por cada indivíduo, como se ser homem ou mulher fosse uma espécie de escolha livre que dependesse da vontade de cada sujeito. De acordo com António Fernando Cascais

No seu muito citado *Gender Trouble*, Butler empreende uma tarefa de grande fôlego, subverter as categorias de gênero, sexo e desejo, começando por pôr em causa que sejam “as mulheres” o sujeito do feminismo, partindo daí para considerar que as identidades (masculinas, femininas, heterossexuais, homossexuais, etc.) são efeitos, produzidos ou gerados por actos discursivos e não discursivos que lhes revela o estatuto essencialmente fantasmático (...) (Cascais, 2004, p. 59)

Levada pelo questionamento de que a escolha do gênero não é exatamente uma escolha, Butler passa a discordar da perspectiva feminista de que sexo e gênero sejam entidades diferentes uma da outra. Sara Salih afirma que, para a pensadora, não há sexo que não seja já, é desde sempre, gênero e, portanto – “todos os corpos são “generificados” desde o começo de sua existência social (e não há existência que não seja social), o que significa que não há “corpo natural” que preexista à sua inscrição cultural” (Salih, 2015, p.89). Ou seja: da perspectiva de Judith Butler, não há algo inerente, metafísico, na substância do ser humano: nascer com um pênis não faz de alguém “naturalmente homem”, nascer com uma vagina não faz de alguém “naturalmente mulher”. Nesse sentido, Judith Butler

se opõe à metafísica da substância, ou seja, à crença de que o sexo e o gênero são entidades naturais. A posição da autora nos leva a pensar que há uma razão política para afirmar o gênero e o sexo como substância/essência. É preciso afirmar a substância dos gêneros dentro do binarismo masculino-feminino para apontar sua naturalidade e supor sua complementaridade, o que afirma a suposta naturalidade do desejo entre “homens” e “mulheres”. (Firmino e Porchat, 2017, p.56)

Uma vez postulada a concepção de que sexo é a mesma coisa que gênero, Butler entende os dois termos como repetições citacionais:

“Butler proposes that we understand “sex” and “gender” as citational repetitions. Various cultural discourses converge in a prevailing (although never fully homogeneous or monolithic) understanding of what “boy” and “girl”, “man” and “woman” signify. Individual actions then “cite” these meanings, playing off then in various ways. Power functions pervasively through these meanings. The little boy learns the behavior designated as “male” to the point that such behavior becomes “second nature”. The little girl learns that some ways of acting make her a tomboy, and she is encouraged to dress the part of “femininity” (Leitch, 2010, p. 2537)

Ao repensar o gênero, a autora teoriza a respeito do papel que o gênero desempenha na sociedade em que vivemos.

O papel do gênero seria produzir a falsa noção de estabilidade, em que a matriz heterossexual estaria assegurada por dois sexos fixos e coerentes, os quais se opõem como todas as oposições binárias do pensamento ocidental: macho x fêmea, homem x mulher, masculino x feminino, pênis x vagina etc. É todo um discurso que leva à manutenção da tal ordem compulsória. (Senkevics, 2012)

É a partir deste raciocínio que Butler vai formular a noção de *performatividade de gênero* - conceito pensado a partir da expansão das idéias de John Austin sobre a teoria dos atos de fala, da concepção de ideologia e aparatos ideológicos de Louis Althusser, da visão construcionista da sexualidade de Michel Foucault, da teoria da desconstrução de Jacques Derrida e da psicanálise lacaniana (Duque, 2010, p.87). Judith Butler entende o gênero como “A estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (BUTLER, 2010, p. 59).

Ao postular a performatividade do gênero, Butler salienta que os atos realizados não possuem ator que os pratica. Para esclarecer esse aspecto, a filósofa estabelece uma diferença entre performance (que pressupõe a existência de um sujeito) e performatividade (Salih, 2015, p.66). A performance supõe um sujeito preexistente, a performatividade não.

Sendo assim, a noção de performatividade do gênero acaba por postular um outro tipo de sujeito, diferente daquele pensado pelos Estudos Feministas. Eurídice Figueiredo afirma que, para a filósofa,

o gênero (ser mulher) não é nem uma substância, nem uma coisa natural e definitiva. (...) Butler interroga a pertinência da própria noção de sujeito porque ela quer priorizar a ação e não o agente; por essa razão, ela diz que não existe fazedor, só os feitos (BUTLER, 2010, p. 49) (Figueiredo, 2018, p.42).

Dessa forma, no momento em que gênero, sexo e sexualidade passam por tais questionamentos, a mulher deixa de ser uma categoria cuja estabilidade possa ser pressuposta, ou seja, não faz mais sentido falar em um sujeito mulher (Rocha, 2014, p.511). À esse propósito, crítica de Butler aos Estudos Feministas é a de que, ao afirmar a identidade da mulher como sujeito, os mesmos estariam contribuindo para manter a estabilidade das relações hierárquicas entre masculino e feminino que se estabeleceram na matriz heterossexual, além de presumir uma identidade feminina que exclui sujeitos que não se ajustam às exigências normativas dessa categoria (Firmino e Porchat, 2017).

O sujeito, na perspectiva de Judith Butler, é uma prática discursiva que está sempre aberta a ser ressignificada. Cássio Rocha, interpretando a autora, diz:

Retomando a questão dos modos pelos quais a identidade, sobretudo a de gênero/sexual, é construída no e pelo discurso, Butler postula um sujeito como sempre em processo, que se constrói no discurso pelos atos que executa. Assim, a identidade de gênero é conceituada como uma sequência de atos sem ator ou autor preexistentes. A identidade, por exemplo, de mulher, é um devir, um construir sem origem ou fim. A identidade, portanto, está aberta a certas formas de intervenção e de ressignificação contínuas, porquanto seja uma prática discursiva. (Rocha, 2014, p.511)

De acordo com Miskolci essa concepção de sujeito de Butler se dá devido ao seu “rompimento com a concepção cartesiana (ou iluminista) do sujeito como base de uma ontologia e de uma epistemologia” (Miskolci 2009, p.152).

1.5. As maneiras da Teoria Queer intervir no mundo

Como vimos anteriormente, a teoria feminista busca a libertação do sujeito mulher. Butler, por sua vez, questiona quem é essa mulher que a teoria feminista pretende libertar, apontando o fato de que a própria concepção de mulher é uma forma de aprisionamento. Segundo Butler, para que essas relações de hierarquia sejam desmontadas (o que chamamos de “libertação”), não

devemos ter foco nas identidades, mas sim em como essas identidades são produzidas e mantidas dentro dos mecanismos de poder (Firmino e Porchat, 2017). Dessa maneira, para a filósofa, não se trata de libertar a mulher, e sim de questionar o que é que chamamos de mulher e qual o motivo desse sujeito parecer tão óbvio e natural.

O projeto político, a “libertação” de Butler começa por perceber que o que chamamos de natural é uma espécie de aprisionamento. No momento em que presumimos que nascer com pênis significa “nascer menino” - o que implica em possuir “naturalmente” atração por meninas - e que nascer com vagina significa “nascer menina” - o que implica em possuir “naturalmente” atração por meninos- , estamos dentro de um aprisionamento feito pela concepção de natural. Firmino e Porchat afirmam que:

Com isso, o caráter compulsório da heterossexualidade é mascarado e o regime de poder se fortalece, já que não nos é apresentado como um regime, como uma lei que é imposta, mas como um fato natural da vida. Sendo natural, como questioná-lo? Estando sua característica repressiva oculta pela naturalização, como questionar a opressão de um regime político se ele se apresenta como uma lei natural ou nem mesmo como uma lei, mas como um desejo natural? Essa naturalização e essencialização do gênero e do desejo heterossexual é amplamente operada nas milhares de imagens que são veiculadas nas novelas, filmes, desenhos, materiais didáticos, revistas e na publicidade. Na verdade, o que se vende é a ideia da heterossexualidade como a única forma viável de existência. (Firmino e Porchat, 2017, 57)

Para que continuemos a dialogar acerca do projeto político queer de acordo com a perspectiva de Judith Butler, é preciso que dialoguemos a respeito daqueles que não se enquadram nas categorias de gênero, ou seja, aqueles que não são “inteligíveis”:

Desconstruindo toda consideração essencialista sobre o sujeito “mulheres”, Butler aponta para o fato de que, ao lado de gêneros inteligíveis, que têm relação de coerência e continuidade entre sexo, gênero e sexualidade, há aqueles que parecem ser falhados, como é o caso dos transgêneros e intergêneros (Figueiredo, 2018, p.42)

“Inteligíveis” são as pessoas nascidas com vagina que se identificam como mulheres ou as pessoas nascidas com pênis que se identificam como homens, ou seja, aqueles que estão conforme a ordem corpo-gênero-sexualidade da matriz heterossexual. Não inteligíveis (ou incoerentes) são aqueles indivíduos que de alguma forma quebram essa linearidade e acabam por ser considerados como falhados, aberrações, doentios. Por exemplo, pessoas nascidas com pênis que se identificam como mulheres, como é o caso referido por Eurídice Figueiredo: citando Butler, ela aponta que a

proposta de intervenção política da filósofa é a disseminação de “matrizes rivais e subversivas de desordem do gênero (Figueiredo, 2018, p.42).

Ao falarmos de matrizes rivais e subversivas de desordem de gênero, estamos falando da proposta de Butler de como a Teoria Queer pode intervir no sociedade em que vivemos. Mas o que são, afinal, Matrizes subversivas de gênero? De acordo com Mariana Pombo, as matrizes subversivas de gênero são repetições performáticas que denunciam o fato de que as identidades permanentes também são construções.

Partindo da ideia de que o gênero é um conjunto de atos ou performances que se repetem e se cristalizam com o tempo em uma estrutura rígida, sua aposta é a de que alguns tipos de repetição, a que chama de parodísticas, são subversivas, disruptivas, perturbadoras. Esses tipos de repetição performática denunciam que também a identidade tida como permanente é uma construção.(Pombo, 2017, p. 393)

Para Butler, os indivíduos que realizam tais interpretações performáticas são a Drag Queen e a lésbica butch/femme. Pombo define a Drag Queen como “homem que se vestem com roupas e acessórios associados ao sexo feminino, produzindo um visual exageradamente feminino com fins performáticos” (Pombo, 2017, p. 394). Já a lésbica butch é caracterizada pela autora como a lésbica “ativa”, identificada com a masculinidade, enquanto femme seria a lésbica “passiva”, mais feminina” (Pombo, 2017, p. 394). O fato de Judith Butler definir como paródia de gênero um tipo de manifestação lésbica pode soar contraditório, visto que a identidade de gênero da mulher lésbica é, em geral, linear. Contudo, na perspectiva da filósofa, este não é o caso desses dois tipos específicos:

Embora haja a ideia de que butch e femme reproduzem em um contexto gay a interação heterossexual, Butler defende que, ao mesmo tempo em que o cenário heterossexual é evocado, ele é deslocado, ressignificado. Também a feminilidade e a masculinidade da femme e da butch são ressignificações desses termos referidos à heterossexualidade. (Pombro, 2017, p. 394)

É natural que nos surja a questão: o homossexual masculino, gay, também pode apresentar uma forma que se configure como uma paródia de gênero? A resposta é afirmativa. O homossexual masculino passa a configurar-se como paródico quando escapa das normas de gênero masculinas:

Outro exemplo de paródia de gênero trazido pela autora é o do dono gay de um restaurante que, ao entrar de férias, deixou um bilhete dizendo que “ela” trabalhou demais e precisa descansar. A referência à identidade feminina não significa que a sexualidade do dono do restaurante se derive ou se reduza a esse constructo. O importante, segundo Butler, é

entender o efeito destituído de poder e desnaturalizante de um deslocamento gay dos construtos heterossexuais. (Pombo, 2017, p.395)

Portanto, estes indivíduos que atuam como matrizes subversivas de gênero atuam no mundo de forma a tornar evidente que todas as formas de ser são fabricadas. Não existe, nesse sentido, feminilidade ou masculinidade natural. “Desse modo, desestabilizam as categorias naturalizadas de sexualidade, identidade e desejo, e obrigam a repensar a própria noção de diferença sexual, a estabilidade da dicotomia entre feminino e masculino” (Pombo, 2017, 393).

A existência de sujeitos que imitam um gênero denunciem o fato de que não existe uma essência em nenhum gênero, nem mesmo aqueles considerados “normais” e aceitáveis socialmente. Dessa forma, os sujeitos que executam paródias subversivas não são menos “reais” do que os sujeitos que executam paródias não subversivas, nem mesmo estão imitando um gênero que exista “de verdade”. Em suma, a possibilidade de um indivíduo nascido com pênis se vestir, agir de maneira considerada feminina e a possibilidade de um indivíduo nascido com vagina se vestir e agir de maneira considerada masculina torna evidente o fato de que não há nada natural e essencial em ser feminino ou masculino.

Dito isso, nos cabe salientar que a proposta de Butler não é a única. A partir dos pensamentos de Butler, Monique Wittig, Gayle Rubin e Paul Preciado formularam suas propostas de intervenção social para a abolição do binarismo sexual e de gênero.

Para a teórica Monique Wittig, a superação seria possível através da construção de uma sociedade lésbica. Wittig compreende de forma particular o termo “lésbica” como uma categoria específica, para além do sexo:

A autora defende que “lésbica” é o único conceito que está além das categorias de sexo (mulher e homem) porque a lésbica não é uma mulher, nem do ponto de vista econômico, nem político ou ideológico, na medida em que se recusa a pertencer ao sistema que a obriga a ser heterossexual e não está em uma relação social de servidão a um homem. A lésbica seria uma fugitiva dos sistemas de pensamento e econômicos heterossexuais, uma escrava em fuga. Sua definição não se fundaria sobre a diferença dos sexos e sim em uma dimensão fora do que é feminino e masculino. (Pombo, 2017, 396)

De acordo com Monique Wittig, através da categoria da lésbica, o “homem” e a “mulher” enquanto classes desapareceriam (Pombo, 2017).

Já para Gayle Rubin, a superação do binarismo sexual e de gênero ocorreria através da construção do que chama de sociedade andrógina. Em função do aparecimento de novas possibilidades de comportamento e identidades, a teórica crê que já estamos vivendo uma época

de desmoronamento do gênero (Pombo, 2017). Para Rubin “a aposta em uma sociedade sem gênero, andrógina, significa a crença na possibilidade de uma sociedade na qual a anatomia sexual não determinaria o que cada indivíduo é, faz ou com quem se relaciona sexualmente” (Pombo, 2017, 397).

Por fim, Paul Preciado defende a “reapropriação pelas minorias sexuais do conjunto de dispositivos de produção da subjetividade sexual” (Preciado, 2011. P.14). Preciado acredita na instauração do que chama de “multidão queer”, composta por transgêneros, transexuais, para o mesmo:

A multidão queer não tem relação com um “terceiro sexo” ou com um “além dos gêneros”. Ela se faz na apropriação das disciplinas de saber/poder sobre ossexos, na rearticulação e no desvio das tecnologias sexopolíticas específicas de produção dos corpos “normais” e “desviantes”” (Preciado, 2011, p.16)

Como aponta Mariana Pombo (2017), as propostas de Monique Wittig, Gayle Rubin e Paul Preciado são diferentes e antagônicas entre si - contudo, todas partem da reflexão de Judith Butler e todas possuem o objetivo de desconstruir o modelo de binarismo sexual e de gênero. Também por isso, é o modelo de Judith Butler que será usado para a criação do modelo de análise dos contos literários, tendo em vista que o alcance e repercussão de Butler foram mais significativos no Brasil do que as outras autoras.

2. CAPÍTULO II

2.1.A Queer Theory que não fala inglês

Ao refletirmos acerca de como e quando a Teoria Queer começou no Brasil, o único consenso que pesquisadores têm é que seu aparecimento se deu em meio acadêmico – ao contrário da Teoria Queer norte-americana, que nasceu de um fluxo de troca entre os movimentos sociais e as universidades.

A fixação da década do seu surgimento em cenário brasileiro não recolhe unanimidade entre os estudiosos. Miskolci (2009) faz distinção entre dois períodos, a da recepção da Teoria Queer em território brasileiro e da sua incorporação criativa, ou seja, o momento em que teóricos começaram a produzir conteúdo com reflexões queer no país. Para esse autor, a recepção ocorreu na década de 90 com a chegada da *Gender Trouble* (1990) de Judith Butler, enquanto a incorporação criativa aconteceu em 2001 com o artigo *Teoria Queer: uma política pós-identitária para a educação* publicado por Guacira Lopes Louro (Miskolci, 2009). Larissa Pelúcio está de acordo com a perspectiva de Miskolci, afirmando que os estudos queer chegaram no país por meio da literatura que considera “dura e desafiante” de Judith Butler (Pelúcio, 2014).

Benetti e Souza contestam a visão de Miskolci. No artigo chamado *Abjeções ao sul: uma reflexão sobre os estudos queer no Brasil* (2013). Em seu entender, contestam a concepção de que o artigo de Guacira Lopes Louro é marco para recepção da Teoria queer. Para os mesmos, a Teoria Queer em cenário brasileiro tem seu início em um período anterior:

Ela ocorreu de forma gradual, acompanhando não apenas a maturidade do campo intelectual brasileiro no que tange aos estudos de gênero, como também num forte diálogo com pesquisadores de outros países. De todo modo, os Estudos Queer buscam um afastamento de qualquer tipo de normatização e solidificação teórica, por isso, sugerimos que ultrapassemos a busca pelo estabelecimento de uma data ou de um artigo que determine um início, e pensemos este campo em sua pluralidade" (Benetti e Souza, 2013, p.10)

Tal perspectiva é semelhante à de Calegari. Para o autor, o início da Teoria Queer no Brasil aconteceu em 1970 com o texto chamado *Homossexualismo: sexualidade e valor* (1970) , escrito por Samuel Rawet, autor judeu-brasileiro nascido na Polônia. Calegari aponta que o texto discute questões dirigidas à Teoria Queer e que foi escrito durante a época da Ditadura Militar brasileira. Sobre o período militar, o autor afirma que

Se a Ditadura Militar (1964-1985) tentou inibir certas manifestações artísticas e determinados pensamentos críticos, paradoxalmente, ela forjou circunstâncias que estimularam a emergência de novos produtos culturais que se colocaram na contramão da

proposta ideológica do Estado. Entretanto, como a censura não censura nada, provavelmente em virtude de sua explícita e previsível ação coercível, certas produções e teorizações passam a existir e a circular. (Calegari, 2016., p. 74)

Cabe aqui ressaltarmos que a palavra queer passou a designar o campo de estudos em 1990. Desse modo, ao considerarem a década de 70 e 80 como épocas de produção de conhecimento queer no Brasil, Benetti e Souza, tal como Calegari, interpretam como “queer” as reflexões que possuíam pontos de vista semelhantes aqueles que viriam a se tornar a Teoria Queer anos depois, mas que ainda não possuíam tal denominação. Já Miskolci e Pelúcio consideram como “queer” aqueles estudos produzidos sob a denominação Teoria Queer.

2.2. Traduções possíveis para um nome pouco familiar

É pertinente lembrarmos que a Queer Theory é um campo de estudos que possui uma proposta de intervenção política, e que o seu nome faz parte dessa proposta. Como foi discutido no parágrafo de abertura do Capítulo I, a palavra *queer* era usada originalmente como forma de insultar homossexuais. Ao denominar “queer” um campo de estudos, teóricos e escritores têm como objetivo provocar desconforto e constrangimento dentro dos ambientes universitários. Visto que em língua portuguesa “queer” não é uma palavra conhecida – e muito menos ofensiva – a tradução do nome do campo de estudos uma questão debatida pelos pesquisadores brasileiros. As visões se dividem entre aqueles afirmam que a tradução de Queer Theory para a língua portuguesa deve passar por uma adaptação, uma espécie de exercício antropofágico (Pelúcio, 2014) e aqueles que optam pelo termo na língua inglesa. Nesse raciocínio, a tradução de Queer Theory não seria direta (Teoria Queer), mas sim levaria a outros nomes, que visariam provocar o efeito de incômodo. Gomes Pereira afirma que mais importante que procurar equivalentes diretos para o termo queer numa ou noutra língua seria a necessidade de “conduzir a um outro lugar”, seria o “encontro” e a “invenção” (Pereira, 2012, 390). Em concordância com essa perspectiva, Fabrício Viana, afirma:

Queer não é um termo inteligível no Brasil. As pessoas não se descrevem como queer por aqui. Ao menos, não as pessoas que não tem acesso a essa teoria. Mas no Brasil, os mesmos processos de normatização e subalternização dos corpos estão presentes. Aqui não há o queer, mas há “o traveco”. Não há o queer, mas há “o viadinho”. Não falam queer, mas falam “a sapatona”. Acredito, que a Teoria Queer, possa nos ajudar a construir uma teoria transviada nossa. Que empodere nossos corpos subalternos. (Viana, 2016, p.2)

Em *como traduzir a teoria queer para a língua portuguesa* (2001), Mário César Lugarinho diz que a experiência de tradução deve se comportar como a proposta por Derrida, devendo “reinterpretar, reelaborar, desconstruir” (Lugarinho, 2001, p.42).

Em suma, tanto para Viana quanto para Pereira e Lugarinho faz sentido buscar uma tradução que não seja direta, mas que conduza a outros significados, que seja reconfigurada em processos de traduções propiciados por essas experiências-outras (Pereira, 390, 2012). Mas que nomes seriam estes?

Larissa Pelúcio sugere o nome “Teoria Cu”. Para a autora, este nome seria capaz de criar o constrangimento que o termo queer original possui, ao mesmo tempo que faz uma certa delimitação do local geopolítico de onde a Teoria está sendo produzida:

"Assumir que falamos a partir das margens, das beiras pouco assépticas, dos orifícios e dos interditos fica muito mais constrangedor quando, ao invés de usarmos o polidamente sonoro queer, nos assumimos como teóricas e teóricos cu. Eu não estou fazendo um exercício de tradução dessa vertente do pensamento contemporâneo para nosso clima. Falar em uma teoria cu é acima de tudo um exercício antropofágico, de se nutrir dessas contribuições tão impressionantes de pensadoras e pensadores do chamado norte, de pensar com elas, mas também de localizar nosso lugar nessa “tradição”, porque acredito que estamos sim contribuindo para gestar esse conjunto farto de conhecimentos sobre corpos, sexualidades, desejos, biopolíticas e geopolíticas também." Pelúcio, 127, 2014)

Gomes Pereira (2012) aponta as designações de “estudos transviados” e “teoria vadia” como alternativas criadas por teóricos para traduzir o termo queer (Pereira, 2012).

Aliás, Sutherland aponta que as reflexões sobre tradução da Teoria Queer não aconteceram somente no Brasil, mas também no resto do continente:

Em grande parte das publicações na América Latina, diversos autores optaram por traduzir queer como raro, estranho, homossexual⁵. No entanto, dada a riqueza conotativa do termo em inglês, se pode discutir, problematizar e singularizar várias das acepções que encontra o termo em diferentes contextos, tanto em utilizações do uso gramatical como em seus usos políticos. (Sutherland, 2014).

Em suma, “Teoria Cu”, “Estudos transviados”, “Teoria Transviada” “Teoria Vadia” e “Teoria Rara” são traduções elaboradas pelos teóricos brasileiros que se posicionam a favor de uma reconfiguração contextualizada do termo. Por outro lado, há teóricos que não buscam a reinterpretação da denominação Queer Theory, utilizando, dessa forma, a tradução direta Teoria Queer. Estes autores afirmam que a tradução “antropofágica” do termo queer, por nunca ser

exatamente precisa, acaba por perder a sua força. Pelúcio, apesar de propor o nome Teoria Cu, reconhece que nenhum dos nomes propostos até o momento de seu artigo alcançou grande popularidade:

Pensou-se em muitas traduções para o queer em países de língua espanhola e portuguesa: teoria torcida, teoria maricas, teoria da bicha louca, teoria veada, mas nenhuma “pegou”, pois não tinha a capacidade de incluir na ofensa latinizada um número vasto de estilos de vida considerados indignos pelo mainstream e, assim, colocados de fora do status da ciência. (Pelúcio, 2014, p.30)

Com pensamento alinhado ao de Pelúcio, Sutherland discorre sobre a tradução do vocábulo na América Latina, reconhecendo que “ a tradução do queer na América Latina tem tido suas derrotas”(Sutherland, 2014, p.9). A partir de uma reflexão acerca da tradução do termo para a língua espanhola, o autor questiona-se a respeito da tradução em toda América Latina:

Alguns tradutores sugerem que, ao traduzir o termo queer ao espanhol, perde-se o poder conotativo do vocábulo em inglês, o que limitaria o seu poder de transformação política. Se pode pensar que é só um problema de tradução estrito do queer a qualquer língua, ou se poderia entender como uma operação maior, de fundo político e epistemológico no sentido de transladar a carga homofóbica a uma prática de resistência? É possível o queer na América Latina, de modo a aclarar estas dificuldades políticas e culturais? É possível pensar em uma teoria política queer que traduza o estigma em uma afirmação rentável politicamente? As respostas às perguntas enunciadas cairão inevitavelmente em variados campos ao serem respondidas. (Sutherland, 2014, p.9)

Na produção desta dissertação, optamos por utilizar a tradução direta (Teoria Queer) ao dialogarmos sobre a mesma – ou seja, seguiremos usando a terminologia que utilizamos até este momento. Fazemos esta escolha com base em dois fatores: o primeiro é o de que, sendo a Teoria Queer recente no país, não há um consenso sobre qual das traduções deva ser utilizada; o segundo é o de que, apesar de utilizarmos a variedade de nomes para traduzir a teoria queer (Teoria Cu, Teoria Estranha, Teoria Transviada, etc), quando tratamos da literatura que tem vínculo com a Teoria Queer, em especial, o material encontrado chama-se “Literatura Queer”, e não “Literatura Cu”, “ Literatura Rara” ou outras denominações.

2.3.A crítica literária queer

Foi por volta do início da década de 90 que surgiu a crítica literária queer. É digno de nota que a maneira de fazer e pensar crítica literária passou por várias mudanças ao longo da história e que a emergência da crítica queer, bem como o *modo queer* de se fazer crítica literária, se deve a determinadas circunstâncias. Abordaremos, a seguir, tais condições que proporcionaram o florescimento da mesma, suas características e, conseqüentemente, diferenças em relação à crítica literária gay e lésbica.

A crítica literária queer analisa as representações de sexualidade que não se encaixam dentro do binarismo de hetero/homossexual (Lipton, 2016). De acordo com Mário César Lugarinho, o pós-estruturalismo e a pós-modernidade forneceram condições para que valores não previstos pela tradição crítica - como discussão acerca da sexualidade - fossem incluídos na agenda acadêmica dos estudos literários (Lugarinho, 2001). Lugarinho aponta Roland Barthes como marco para o fim da perspectiva estruturalista nos estudos literários, ao mesmo tempo em que ressalta a contribuição de Michel Foucault e Jaques Derrida para as análises pós-estruturalistas:

É flagrantemente perceptível que, ao mesmo tempo em que a lição de Roland Barthes punha definitivamente um ponto final no capítulo estruturalista dos estudos literários, afirmando a Literatura como lugar privilegiado para a encenação de todos os saberes, o desenvolvimento da crítica pós-estruturalista fez com que os críticos literários deixassem de lado a perspectiva exclusiva do texto como um artefato unicamente lingüístico e passassem a se dedicar a observar a obra literária no contexto de sua produção como, sobretudo, um objeto cultural, a partir das chamadas condições de produção do discurso. Para tanto, foi decisiva a contribuição do pensamento de Michel Foucault e Jacques Derrida. (Lugarinho, 2001, p.36)

Na mesma linha de pensamento, Henson salienta a importância de Jacques Derrida para a crítica literária queer, afirmando que

Thanks to Derrida and poststructuralism, there was no fixed meaning in texts; traditional binary oppositions like homo- / heterosexual were unstable and subject to deconstruction. The entire Western canon—from antiquity to the twentieth century—became the laboratory in which queer theorists could challenge heteronormativity and, in the process, dismantle not only homophobia but also sexism and racism. Queer had become a verb in addition to a noun and adjective (Henson, 2013, p.2)

Dessa forma, podemos afirmar que o pós-estruturalismo criou condições para que tal forma de interpretar a literatura surgisse, forma que usa os pensamentos da Teoria Queer como base para

a sua análise. Nas palavras de Shramko (2014, p.1), esta crítica literária “encoraja acadêmicos e pessoas a lerem o mundo de maneira queer”.

Como apontado por Henson, a crítica literária queer possui o objetivo de desafiar a heteronormatividade - noção compartilhada por Lipton, que afirma que a “crítica literária queer usa sexualidade como uma forma de confundir expectativas normativas sobre subjetividade” (Lipton, 2016). Nesse sentido, falar de desafio de heteronormatividade é falar do compromisso desta crítica literária.

Mas o que seria esse desafio da heteronormatividade apontado pelos autores? De acordo com Lipton (2016), ler um texto a partir de uma perspectiva queer é desafiar a suposição de que existam identidades “heterossexuais” ou “homossexuais” estáveis ou inerentes (Lipton, 2016). Ao usar esse pressuposto, a crítica literária queer se diferencia da crítica literária gay e lésbica.

Tanto a crítica literária gay quanto lésbica e a crítica literária queer são dedicadas a leituras anti homofóbicas de textos, e estão comprometidas em cruzar as fronteiras entre os entendimentos acadêmicos da sexualidade e as experiências vividas de indivíduos marginalizados social e politicamente. No entanto, um dos imperativos da crítica gay e lésbica é que as identidades homossexuais devem ser reconhecidas e aceitas, enquanto a crítica queer enfatiza a inescrutabilidade da sexualidade e o potencial subversivo da sexualidade (Lipton, 8, 2016)

Nessa perspectiva, o que diferencia a crítica literária queer da crítica literária gay e lésbica é o que levou a Teoria Queer a se “desmembrar” dos Estudos Gays e Lésbicos: a recusa, por parte do queer, da definição de um sujeito fixo e estável. Diferentemente da Crítica Literária Gay e Lésbica, a Crítica Literária Queer não está em busca do personagem ou do autor homossexual, ou de indícios que apontem a homossexualidade de determinado personagem, nem mesmo na identidade do autor. Segundo Shawna Lipton:

Dentro da crítica literária queer, concentrar-se no texto permite que muitos significados diferentes se abram, em vez de buscar apenas um significado homossexual, ou tentar limitar a interpretação àquela mais próxima dos desejos sexuais do autor. A sexualidade pessoal do autor não precisa ser usada para justificar uma interpretação homoerótica ou queer de um texto. Em vez de localizar a “queerness” no autor cuja sexualidade se torna a chave para decifrar o erotismo descrito no texto, a leitura queer é baseada no próprio texto. (Lipton, 2016, p. 9)

Para Emerson Silvestre, o objeto formal de estudo da crítica literária queer releva da ficcionalidade estética e incide, em especial, na ficção narrativa e no gênero desse modo literário. De acordo com o autor:

Levando-se em consideração a perspectiva discursiva de gênero – que, segundo Butler, não se restringe apenas ao gênero, mas também à própria construção do sexo e do corpo, que já fora, de certa forma, iniciado por Foucault –, quando relacionamos gênero e literatura, podemos dizer que estamos tratando de assuntos que circulam na esfera da linguagem ficcional, pois tal perspectiva cria outras possibilidades de realidades. (Silvestre, 2015, p. 8)

Dessa forma, a Crítica Literária Queer debruça-se sobre o texto ficcional, em especial, sobre os gêneros narrativos. André Martines destaca uma série de “aspectos” para avaliação dos textos literários:

ASPECTO 1 - As marcas deixadas pelo narrador em relação às personagens cuja sexualidade e gênero transgridem o código heteronormativo. Atentar-se para o fato desse narrador utilizar-se ou não de conceitos/valores hegemônicos ao se referir às subjetividades dissidentes ora representadas. O foco, então, nesse aspecto, é a posição do narrador. Observar, portanto, as homologias que podem ser estabelecidas entre a visão de mundo do narrador e a das personagens sobre as quais ele fala. Em suma, trata-se de refletir acerca da posição histórica que esse narrador ocupa, a partir da coleta de todos os vestígios que puderem ser rastreados ao longo do texto, deixados por ele em sua enunciação.

ASPECTO 2 - A postura de autoridade do narrador em conceder ou não voz às personagens queer, deixando que elas falem por si mesmas, que possam trazer à tona na materialidade do texto as nuances de suas próprias experiências. O foco, aqui, recai, portanto, na questão da delegação de vozes. Uma vez enunciadas essas subjetividades – quer seja por meio do discurso direto, quer seja por meio de um discurso indireto livre – valoriza-se, então, certa heteroglossia, por meio da qual ocorre a descentralização de vozes e obtém-se, assim, uma multiplicidade de sentidos em relação à diegese.

ASPECTO 3 - O modo como os saberes que versam sobre o gênero, a sexualidade e o corpo (que lhes dá forma), estão dispostos no discurso ficcional como um todo, em sua organicidade, a fim de revisitar e desconstruir pressupostos heteronormativos e opressores que, porventura, estejam presentes na enunciação. Além disso, cabe a tentativa de promover uma resignificação – baseada em uma profunda consciência histórica e discursiva – tanto da instituição literária, em sua história institucional, quanto da cultura em que ela floresce, de um modo geral. Observar, enfim, a desconstrução das normatividades que ocorre dos níveis fonético e lexical aos níveis semântico e discursivo, bem como atentar-se para os campos de significação aos quais os enunciados estão atrelados e fundamentados. (Martines, 2018, p.57)

Martines (2018) ressalta que tais aspectos não constituem regras fechadas – ao contrário do postulado pelas análises estruturalistas – mas sim um conjunto de regras possíveis a fim de

instrumentar a teoria queer para realizar análises literárias. Nesse sentido, a Crítica Literária Queer surge como uma espécie de óculos que possibilita que interpretemos as relações de sexo, gênero e sexualidade de textos literários com outros olhos – como uma visão queer.

Do ato de analisar sob a perspectiva queer surgiu o termo, em língua inglesa, “queering”, que pode ser compreendido como “tornar queer”, “queerizar”. Seguem esta proposta de crítica literária que “queeriza” *Antigone’s Claim: kinship between life and death* (2000), de Judith Butler, de *The weather in Proust* (2011) de Eve Kosofsky Sedgwick. *Queering Young Adult Literature: examining sexual minorities in contemporary realistic fiction between 2000-2005* (2007), dissertação de mestrado de Corrine Marie Wikens, *Homosexuality in Indian English Literature: Queer perspectives* (2010), Joji John Panicker. Em língua portuguesa, José Benetti com *A bixa louca está fervendo: uma reflexão sobre a emergência da Teoria Queer no Brasil* (2013); Francisco Leandro de Assis Neto “*Cordelizando*” *a teoria Queer uma análise das personagens travestis nos cordéis* (2015).

2.4.Literatura Queer?

A partir dos anos 2000 observa-se a presença de teóricos utilizando o termo *literatura queer*. Mas o que querem estes dizer ao utilizar o termo? Optamos por realizar a reflexão acerca destas definições por ordem cronológica. Dessa maneira, iniciaremos pelas definições produzidas nos Estados- Unidos, para em seguida abordarmos as definições produzidas na América do Sul.

Michael Cart e Christine A. Jenkins pensaram sobre o conceito de Literatura Queer a partir da literatura de jovens adultos produzida em língua inglesa. Em *The Heart Has Its Reasons: Young Adult Literature with Gay/Lesbian/Queer Content, 1969-2004* (2006), a literatura queer faz parte de um modelo de análise voltado aos livros ficcionais que refletem a história da evolução do movimento Gay, Lésbico e Transsexual após a revolução de Stonewall (Blackburn, Clark, Nemeth, 2015) O modelo de Michael Cart e Christine Jenkins possui três categorias, chamadas: HV (homosexual visibility)⁹, GA (gay assimilation)¹⁰ e QG (queer consciousness/community¹¹). Na categoria QG, literatura queer é entendida como a literatura que possui a presença de personagens gays, lésbicas, transsexuais e transgêneros em seu enredo. Ainda no cenário Norte-

⁹ “Visibilidade homossexual”, em tradução livre

¹⁰ “Assimilação gay”, em tradução livre

¹¹ “consciência/comunidade queer”, em tradução livre

Americano e visando a Literatura de Jovens Adultos, Mollie Blackburn, Caroline Clark e Emily Nemeth se baseiam nas categorias de Cart e Jenkins para a construção de uma definição diferente desta primeira. As três ensaístas argumentam que, para uma obra ser catalogada como literatura queer não basta que ela inclua personagens lésbicos, gays, transsexuais ou transgêneros – como pressupõe a definição de Cart e Jenkins; é necessário que rompa com nomenclaturas relacionadas à sexualidade e gênero.

Na América do Sul, Claudia Patricia Giraldo foi a primeira teórica a abordar o domínio e a denominação da literatura queer. Em seu artigo chamado *Qué es la literatura queer: las compilaciones de literatura queer, gay y lésbica* (2009), a ensaísta colombiana propõe uma proximidade com o estado da arte sobre a "outra" literatura chamada queer, gay e lésbica, apresentada e selecionada em compilações e antologias escritas ou encaminhadas para a América Latina (Giraldo, 2009). Giraldo localiza as principais definições apresentadas por compiladores e editores para investigar o que se entende por literatura queer, ou por literatura gay e lésbica e quais são suas implicações para os debates sobre o cânone e os debates sobre a tríade inclusão / exclusão / poder no contexto dos estudos culturais.

Naquele seu artigo inaugural, Giraldo realiza a distinção entre literatura gay e lésbica e literatura queer. A autora salienta que, apesar de não existir uma homogeneidade na maneira como ambas literaturas são apresentadas nas coletâneas é possível identificar duas tendências: a dos textos que realizam ruptura com o esquema heteronormativo e dos textos que procuram possibilidade de inclusão dentro desta norma. A primeira está ligada ao conceito de literatura queer, que Giraldo (2009) define como “ literaturas de oposición a las tradiciones selectivas, que desequilibran las representaciones hegemónicas.” Segundo a autora, essa literatura possui:

(...) posturas radicales de oposición a la identidad, a la univocidad y a ocupar el lugar tradicional de la diferencia radical e inferiorizada, redireccionando la literatura como el lugar de coexistencia de tensiones, de deseos, de placeres, de personajes no cosificados o especializados, sin identidades fijas, que cuestionan la misma definición de autor. (Giraldo, 2009 p.4)

A segunda tendência está ligada ao que Giraldo (2009) define como literatura gay e lésbica, em que “el ejercicio político no es tan claro, conduciendo muchas veces a la reproducción de estereotipos” (Giraldo, 2009, p.4). Quando se trata da possibilidade de inclusão, Giraldo afirma

la noción clave es el reconocimiento, combate el lugar de la diferencia a partir de la igualdad y la inclusión, especialmente política, a través de estrategias de visibilización y reconocimiento, lecturas desde la identidad y la implantación de tradiciones e intentos de normalización o comprensión desde la heteronormatividad.(Giraldo, 2009 p.4)

Giraldo aponta ainda a existência da designação “literatura gay/lésbica” e “literatura queer” para caracterizar literatura escrita por autores e autoras homossexuais. Essa categorização estará voltada para a identidade do autor(a), e não para as características dos textos:

la literatura gay/lesbica o queer a partir de escritores y escritoras homosexuales. En estos textos no se trata de la compilación de las obras sino de artículos escritos por investigadores e investigadoras estudiosos de estos autores y sus obras. Como se puede deducir, el primer esfuerzo es explicitar los lugares de enunciación y lectura de las obras referidas y, por otro lado, que las interpretaciones de las mismas son múltiples. (Giraldo, 2009 p.2)

Ainda há a perspectiva de Christian Pérez (2012), que afirma que a literatura queer é aquela que “subverte elementos constitutivos da literatura, subverte o sujeito literário, questionam e incomoda o leitor”. (Pérez, 2012, p.3).

Todo a cuenta de subvertir los elementos constitutivos de la literatura, vale decir el sujeto literario, interpelando e incomodando al lector, cuestionando el sentido mismo del relato, su estatus ontológico, empleando para ello estrategias alternativas de creación y distribución (por fuera de las casa editoriales, haciendo un uso extensivo de los soportes digitales, supresión del famoso "agente", etc). (Pérez 2012, p.2)

Pérez faz referência a Judith Butler ao afirmar que o corpo é uma superfície na qual numerosos discursos estão inscritos. Em seguida, o autor diz:

El cuerpo, en otras palabras, actúa como el protagonista de una obra teatral que situado en medio del escenario es incapaz de escapar a las voces y las miradas del público, ofreciendo siempre el mismo repertorio, a saber, una reiteración de los actos en los que el amor es siempre el mismo amor, el deseo es siempre el mismo deseo, el sexo es siempre el mismo sexo, (es decir el sexo heterosexual y normativizado) ¿Es posible escapar de estos constructos, desplazar su centralidad y límites, empleando precisamente las posibilidades que ofrece la literatura? hasta crear el esbozo de una identidad, de un ser, de un canon corporal. (Pérez, 2012, p.2)

Em seguida, Perez conclui que “la literatura es performance. Nada más irrevocable que la mutabilidad del texto literario” (Pérez, 2012, p.2). A partir de su composición es posible movilizar e interpretar la realidad en múltiples contextos y niveles de representación”.

Nota-se, porém, Que Christian Perez não caracteriza a literatura queer somente pelas suas características (subversão do sujeito literário, questionamento para o leitor), mas também pela maneira com que ela é comercializada. Para o autor a literatura queer é aquela que é distribuída de

forma marginal, fora da distribuição editorial tradicional. Sendo, aliás, de uma tradição alternativa que vem no Brasil desde a geração do mimeógrafo até as potencialidades de comunicação digital, como veremos.

No fundo, há distintas concepções circulando com o nome de literatura queer. Observamos que nos Estados Unidos, a Literatura Queer é discutida nas análises de literatura para Jovens Adultos. Nesse contexto, podemos depreender duas perspectivas: para uma, constituem literatura queer os textos que possuem como personagens homossexuais, transsexuais e transgêneros dentro de uma comunidade positiva (Cart e Jenkins, 2006); para outra, literatura queer é a literatura que perturba as identificações de gênero, ou seja, não está focada na afirmação homo/trans dos seus personagens, mas sim na desconstrução de qualquer rótulo (Blackburn et al, 2015).

Na América do Sul, observamos três formas com que a literatura queer foi entendida: literatura queer como aquela que desequilibra as representações hegemônicas das identidades sexuais e se opõe às tradições seletivas (Giraldo, 2009); literatura queer como nome dado a literatura escrita por autores homossexuais (Giraldo, 2009) e, por fim, literatura queer como textos que subvertem o sujeito literário e são distribuídos de forma marginal (Pérez, 2011).

Percebemos similaridades entre a perspectiva de Mollie Blackburn, Caroline Clark e Emily Nemeth e a de Giraldo. Para as três ensaístas, a literatura queer é aquela que oferece concepções múltiplas, variáveis e conflitantes de identidades sexuais e de gênero (Blackburn et, al, 2015). Para Giraldo, a literatura queer é aquela em que há tensões, desejos, prazeres e personagens (...) sem identidades fixas” (Giraldo, 2009). Observamos que tanto Blackburn, Clark e Nemeth quanto Giraldo compartilham a visão de que a literatura queer é aquela que apresenta multiplicidade de identidades sexuais. A percepção de que a literatura queer faz com que, dentre as visões apresentadas anteriormente, estes são os teóricos mais alinhados às perspectivas propostas pela Crítica Literária Queer, e também pela Teoria Queer.

Pérez aparenta estar alinhado com as definições de Blackburn, Clark e Nemeth e Giraldo. Diferente dos primeiros, o autor considera a maneira com que a literatura é distribuída como um fator para ser considerada queer, ou seja: não possui foco somente nos aspectos da obra, mas também na maneira com que ela existe no mercado literário.

A perspectiva menos alinhada com a Crítica e Teoria Queer é a de Michael Cart e Jenkins, que considera como literatura queer os textos que possuem a presença de personagens gays, lésbicas, transsexuais e travestis. Como foi visto anteriormente, a diferença entre a Crítica Literária

Queer e a Crítica Literária Gay e Lésbica é a recusa, por parte da primeira, da definição de um sujeito fixo e estável. Desta forma a perspectiva de Michael Cart e Jenkins aparenta estar mais alinhada com a uma visão de literatura gay e lésbica na crítica literária.

Nota-se que, enquanto as reflexões de Giraldo abordam literatura produzida na Colômbia, Argentina, República Dominicana, Pérez fala de literatura queer mas não aborda nenhum país especificamente. Apesar de estar sendo produzida literatura que se autodenomina queer sendo no Brasil, não há ainda um tipo de levantamento acerca dela.

Contudo, se os primeiros contos que se denominam queer começaram a ser publicados no Brasil nos anos 2000, a circulação de obras literárias polêmicas é menos recente. Nos anos 70 emerge no campo literário uma tendência radical de “poesia marginal” que, protagonizada em vias anti-sistêmicas de comunicação pela “geração do mimeógrafo”, também denominado movimento Alissara. Esse fenômeno sociocultural brasileiro surgiu após a Tropicália, driblando a censura do regime militar. De acordo com Maria Clara Dunk Santos:

A violenta repressão do regime militar em nome do crescimento do país a qualquer custo incomodou alguns brasileiros. Principalmente aqueles que tinham preocupações mais voltadas para a política social, como os intelectuais e os estudantes universitários que haviam entrado em contato com os ideais socialistas, que, aos poucos, tomavam conta da Europa e se espalhavam pelo restante do mundo. Diante de uma situação aparentemente sem saída, houve um levante contracultural sem precedentes na história do Brasil. (Santos, 2012, p.86)

Se destaca o livro *26 Poetas hoje*, antologia organizada por Heloísa Buarque de Holanda que incluía poetas desconhecidos que produziram suas obras fora do eixo Rio-São Paulo. Segundo Vitor Cei:

Os 26 poetas dos anos 1970, imbuídos de desbunde, do espírito rebelde, lúdico e libertino dos inconformados daquele tempo, formam uma tradição literária anticonvencional, cujos traços recorrentes podemos delinear: coloquialismo, espontaneidade, brevidade, força crítica do humor, poetização do relato cotidiano, anotação do momento político, libertação das repressões políticas e morais. Oscilando entre o tom melancólico e o eufórico, ironizam os costumes e crenças dominantes, disparando chistes contra os valores mais prezados pelo conservadorismo da época. (Cei, 2008 p.4)

Dessa forma, *26 Poetas Hoje* constitui verdadeira antologia da poesia marginal no zênite da expressão poética da geração do mimeógrafo que teve uma fecunda interação com outras artes, particularmente com a Música Popular Brasileira e a esta agregando poetas “malditos” ou

inconformistas dos anos 60, numa ponte entre valores relevantes para o dealbar do novo milénio. Outras publicações que se destacaram foram o *Almanaque Biotónico Vitalidade* (1976-77) do grupo carioca *Nuvem Cigana* ou do paulista *Jornal Dobrábil* (1977) do poeta Glauco Matoso.

Influenciada por movimentos de contracultura, tais como o rock, o movimento hippie, histórias aos quadrinhos e o cinema, esta tradição marginal – pronta para integrar pendores feministas e homo-erótico - se estendeu até os anos 1980:

A tematização de opções sexuais diferentes, escandalosas, prazeres vergonhosos, devassidão, é mais um modo que os poetas encontraram para denunciar o falso moralismo da sociedade conservadora, que se choca com o sexo e o palavrão, mas permanece indiferente diante de tortura, censura, violência urbana, miséria, corrupção, guerras e outras barbáries (Santos, 2008 p. 6)

É seguro dizer que temas subversivos não são exatamente uma novidade dentro da literatura brasileira. Se a literatura queer choca seu público com temáticas controversas, o faz nos rastros de uma literatura marginal.

2.5.A literatura Gay e Lésbica

Já em obras escritas em épocas de literatura canonizada pelo funcionamento institucional do campo literário, personagens literários homens relacionavam-se com outros personagens homens e personagens mulheres com outras personagens mulheres. Contudo, os termos “gay” e “lésbica” surgiram apenas na metade do século XX. Dessa forma, apesar desse tipo de prática afetiva e sexual não ser novidade nos livros, o termo *literatura gay e literatura lésbica* são nomenclaturas recentes.

O surgimento recente do termo gay levou o poeta e crítico português Eduardo Pitta criar uma distinção entre literatura homossexual e literatura gay. Segundo Pitta: a primeira (a literatura dita homossexual) reflete sensibilidades e experiências isentas de sentido político determinado, a segunda (a literatura dita gay) não dispensa nunca o lastro ideológico. (PITTA apud MAXIMO e CHAINHO, 2018, p. 64).

De forma semelhante a Eduardo Pitta, Mário César Lugarinho, debruçado sobre a literatura produzida no Brasil, cria os termos “literatura de representação homossexual” e “literatura de subjetivação gay”:

A “literatura de representação”, em nossa perspectiva, seria aquela em que se insere e se representa o homossexual, seja por tipos ou não, fosse ele protagonista ou mero personagem secundário. Além disso, não se teria, neste universo de obras, a preocupação de delimitarmos possíveis fronteiras entre os inúmeros conjuntos que poderiam ser formados, por recorrermos a alguma tipologia, no interior desta vasta produção literária. A “literatura de subjetivação” viria a consistir naquela que, de alguma maneira, romperia com estereótipos e contornaria de modo eficiente a identidade homossexual, configurando alguma forma de individualização e, por conseguinte, subjetivação ao homossexual. Os exemplos mais flagrantes encontravam-se na década de 1980, notadamente nas obras de Caio Fernando Abreu e Silviano Santiago (Lugarinho, 2008, p.17)

Diante destas definições, nos perguntamos: onde se enquadraria a literatura lésbica? Em *A History of Gay Literature: The Male Tradition*, Gregory Woods afirma que “Gay literature is a collective term for literature produced by or for the LGBT community which involves characters, plot lines, and/or themes portraying male homosexual behavior” (Woods, 1999). Nessa concepção, o termo “gay” serve de guarda-chuva para a literatura Lésbica, Bissexual e também transgênero. Sobre esta questão, Helder T. Maia diz que é necessário que repensemos o uso do termo, visto que ele acaba por ser “silenciador e colonizador das outras expressões de gênero e de sexualidade quando se coloca como termo aglutinador de todas as outras dissidências “sexuais”.”(MAIA, 2015, p.187).

Em *The Literature of Lesbianism: A Historical Anthology from Ariosto to Stonewall*, Borghi (2000) afirma que foi a partir da década de 1970 que a definição e teorização do sujeito lésbico e da literatura lésbica passou a ser discutido pelas feministas (Borghi, 2000). Farwell compartilha a perspectiva da pesquisadora:

The work of lesbian literary criticism, however, has flourished openly since the 1970s. When this criticism did stand in the open, it naturally developed arguments about what constituted lesbian literature. Although the term "lesbian literary criticism" implies an agreed upon definition of lesbian literature - literature by and about women who are sexually attracted to other women - it does, in fact, involve a variety of approaches to, and definitions of, this literature. Each approach is determined both by the critic's definition of "lesbian" and by the critic's assumption about what constitutes effective or good literature." (Farwell, 2000, p.473)

Farwell ressalta que as definições acerca da literatura lésbica são determinadas por qual visão do termo lésbica o pesquisador possui, bem como qual visão que possui sobre a literatura (Farwell, 2000). Nesse sentido, por mais que "a abordagem crítica mais comum pressupõe que a literatura lésbica deve ser escrita por uma lésbica, exibir personagens lésbicos e conter temas

lésbicos evidentes” (Farwell, 2000, p.473). Farwell problematiza esta concepção de que a literatura lésbica necessita ser escrita por uma autora lésbica para adquirir tal rótulo. Em seu artigo, a pesquisadora demonstra que uma concepção mais abrangente do termo “lésbica” resulta em uma outra compreensão do que é a tal literatura, e que tal concepção também foi pensada na década de 70:

"The American lesbian feminists of the 1970s also proposed a larger definition of "lesbian," which, in turn, expanded the literary works that could be considered lesbian. Lesbian was defined by a woman's political stance, not necessarily her sexual activity; thus, lesbian could mean the rage of all women, the creative energy in each woman, or the primary intensity of women with one another, what Adrienne Rich (1929-) termed the "lesbian continuum".(Farwell, 2000, p.473)

Dentro deste entendimento, no momento em que lésbica passa a representar não apenas as mulheres que se relacionam sexualmente com outras mulheres, mas também uma postura política, uma maior diversidade de obras começam a ser compreendidas como literatura lésbica:

There larger, metaphoric definitions allow as lesbian literary works by Emily Dickinson (1830-1886); who wrote passionate letters to her sister-in-law's story by Isak Dinesen (1885-1962), "The Blank Page" (1957), which contains no lesbian character or direct lesbian reference but many imply a lesbian topic; and Toni Morrison's (1931-) Sula (1973), whose primary characters critic Barbara Smith (1946-) has called lesbian. This wider critical approach allows more literature to be named lesbian, including literature by women who are not necessarily lesbian. It may also allow for a deeper understanding of these texts."(Farwell, 2000, p.473)

Dessa maneira, para a análise dos textos desta dissertação, tomaremos como base tal noção mais abrangente de literatura lésbica descrita por Farwell, compreendendo a literatura lésbica como aquela que possui personagens lésbicas e/ou dialoga a respeito de temáticas lésbicas (implícitas ou explícitas). Quando se trata da definição de literatura gay, tomaremos como base a noção de que a literatura gay é aquela que possui personagens gays e/ou dialoga a respeito de temáticas gays, ou seja, aquela que inclui o lastro ideológico (PITTA, *apud* MAXIMO e CHAINHO, 2018).

3. CAPÍTULO III

3.1. As obras analisadas

Serão analisadas três obras, sendo estas: *Terezinha: e outros contos de literatura Queer*, livro publicado pela editora brasileira Hoo Editora; *Contos Queer*, livro virtual disponível na plataforma virtual *Spirit Fanfiction*¹² e quatro edições da *Revista Rosa: Arte e Literatura Queer*, publicada tanto em formato virtual¹³ quanto em formato físico¹⁴.

Dessa forma, é perceptível o fato de que obras circulam em diferentes meios de publicação. *Terezinha e outros contos de literatura Queer* é um livro que pode ser adquirido no mercado editorial tradicional brasileiro, disponível em grandes livrarias, como Saraiva e a Cultura. *Contos Queer* foi publicado em uma plataforma virtual que se destina a autopublicação de livros no formato de histórias originais ou Fanfics¹⁵. De acordo com o site, a plataforma conta mais de 774.038 histórias, e 2.795.198 usuários cadastrados. Já a *Revista Rosa: Arte e Literatura Queer* foi publicada em uma plataforma digital própria e circula, em sua forma física, através da distribuição gratuita em eventos literários cidade de São Paulo e Rio de Janeiro. Enquanto *Terezinha* e *Contos Queer* reúnem contos da autoria de um só escritor – o primeiro, da autoria de Josué Souza e o segundo, assinado por uma autora de pseudônimo “Wkd, cada conto publicado nas quatro edições da *Revista Rosa* possui um autor diverso.

O critério de seleção para a escolha das obras foi o uso da expressão “queer” para definir a produção literária e o fato de serem contos. Em um primeiro momento, cada um dos quarenta contos foi analisado individualmente com base em três perguntas. As perguntas foram elaboradas tendo como base as três questões baseadas nas estratégias queer de leitura elaboradas por Martines (2018) em *Por uma escrita do corpo: representações queer na ficção de Al Berto*.

1) Modo como os saberes que versam sobre o gênero, a sexualidade e o corpo estão dispostos na construção da identidade do(s) personagem(s) dissidentes. O foco, nesta questão, recai

¹² Disponível no endereço eletrônico: www.spiritfanfiction.com. Acesso em 17/06/2019, às 02:39

¹³ Através do site <http://www.revistarosa.com.br>. Acesso em 17/06/2019, às 02:39

¹⁴ Na cidade São Paulo, a Revista Rosa é distribuída no evento Balada Literária. No Rio de Janeiro, no Festival Mix Brasil.

¹⁵ *Designam-se como fanfics as produções narrativas veiculadas por sites que publicam contos, romances ou histórias em quadrinhos que exploram um certo gênero ou uma certa personagem*" (Zappone, 2008, p.32)

sobre qual dos aspectos o personagem quebra a linearidade corpo-gênero-sexualidade e que implicância tem para a definição (ou indefinição) identitária.

2) Valores utilizados pelos demais personagens para caracterizar a personagem dissidente. Neste aspecto, cabe observar se o narrador utiliza ou não conceitos/valores hegemônicos para construir a visão que os demais personagens possuem acerca das subjetividades dissidentes ora representadas (Martines, 2018).

3) Maneira como os saberes que versam sobre o corpo, a orientação sexual e o gênero estão dispostos no discurso ficcional como um todo (Martines, 2018, p.57). Cabe observar se o conto procura retratar as identidades dissidentes de forma passível de ser recebida em sociedade; ou inviável: casos em que o personagem é punido em função de sua dissidência.

3.1.1. Aluga-se mártires [sic]. Revista Rosa, ed. 3

O conto não possui personagens dissidentes nem dialoga sobre pautas referentes ao universo queer, gay ou lésbico.

3.1.2. Amor irritante. Terezinha e outros contos de literatura queer

1) A personagem dissidente é um jovem rapaz afeminado que só sente-se confortável com a sua própria identidade quando está trabalhando como palhaço. Ao caracterizar-se como um, a personagem alegra-se ao usar batom vermelho e roupas coloridas que, segundo o modelo heteronormativo, são mais apropriadas para mulheres do que para homens.

2) As pessoas com quem a personagem convive recomendam para o mesmo que ele se porte de maneira menos feminina para que consiga ser aceito em um emprego. Essas pessoas são descritas no texto como vozes sem nome específico.

3) Através da sua profissão, a personagem consegue exercer todos os aspectos de sua individualidade.

3.1.3. Boyfriend. Revista Rosa, ed.4

1) A personagem dissidente é o narrador do conto, um homem sem nome que narra, em fluxo de pensamento, os devaneios eróticos envolvendo dois homens, sendo um deles seu namorado e o outro um ator de filmes pornográficos.

2) Não há outros personagens no conto para além da imaginação da personagem.

3) Os devaneios eróticos homossexuais são retratados de maneira positiva pela personagem, que não demonstra possuir culpa ou sentimentos negativos em relação a sua imaginação. Em seus pensamentos, a sua identidade homossexual é positiva.

3.1.4. Braguilha. Terezinha e outros contos de literatura queer

1) A personagem dissidente do conto é um homem que não gosta de usar calças que contenham braguilha, vestuário tipicamente masculino. Não há informações à respeito qual é a orientação sexual do homem. A partir de reflexões acerca da existência da braguilha nas calças, narrador tece reflexões acerca da diferença de como a sociedade trata homens e mulheres e reflete acerca vigilância que temos que ter com nossos próprios corpos e os corpos alheios.

2) Os outros personagens que compõem o conto são um homem e uma mulher que estão com suas braguilhas abertas. Estes não dialogam nem entre si, nem com a personagem que narra.

3) O conto é uma reflexão teórica acerca dos mecanismos de controle sobre os corpos.

3.1.5. Brilhantes. Revista Rosa, ed.2

1) A personagem dissidente é uma jovem adulta que durante a adolescência, sentiu-se atraída por sua prima.

2) Os demais personagens desconhecem a orientação sexual da personagem dissidente.

3) A orientação sexual da personagem é interpretada de forma positiva pela mesma. A homossexualidade não é uma pauta explorada no conto.

3.1.6. Buz. Revista Rosa ed. 1

1) A existência de personagem dissidente nesse conto está vinculada a uma das possibilidades de interpretação do mesmo. O conto é narrado por um personagem cujo gênero não é revelado. Tal personagem está observando um homem, seminu, contemplar uma janela. O personagem narrador sente desejo sexual por este homem. Se considerarmos que o personagem narrador é um homem, o seu desejo será homossexual. Se considerarmos que o personagem narrador é mulher, seu desejo será heterossexual. Também há a possibilidade de interpretarmos que trata-se de um mulher transgênero, ou homem transgênero que contempla o homem na janela.

2) O outro personagem que compõe o conto é um homem, que, seminu, olha para uma janela. Não há informação acerca da sua orientação sexual. Ele não interage verbalmente com o protagonista.

3) Conto aberto a possibilidade interpretativa queer.

3.1.7. Casinha de bonecos. Terezinha e outros contos de literatura queer

1) O narrador é um homem que, durante a infância, possuía interesses que, de acordo com o modelo heteronormativo, são considerados femininos: gostava de flores e brincava com bonecos de porcelana. Durante suas brincadeiras com os bonecos, fantasiava que seus bonecos homens casavam com outros bonecos homens e suas bonecas mulheres, com outras bonecas mulheres.

2) Ao tornar-se adulto, o narrador passa a relacionar-se afetivamente com homens, concretizando o seu desejo infantil de viver em um mundo em que todos os tipos de orientação sexual fossem aceitos na sociedade.

3) Em função dos seus interesses considerados “de menina”, a mãe do narrador temia que o filho fosse maltratado pelas crianças com quem convivia. Contudo, o rapaz jamais sofreu preconceito por parte dos seus amigos. Quando cresceu, relacionou-se com homem e também foi bem aceito socialmente. Tanto o narrador quanto sua mãe possuem visão positiva acerca da própria orientação sexual.

3.1.8. Chapéu de Mágico. Revista Rosa, ed.2

O conto não possui personagens dissidentes nem dialoga sobre pautas referentes ao universo queer, gay ou lésbico.

3.1.9. Conexões Lapa-Berlim. Revista Rosa, ed. 2

1) O conto possui dois personagens dissidentes: o narrador (sem nome) - cujo gênero não é identificado – e Klein-Hoffmann. No início da narrativa, o leitor é levado a acreditar que Klein-Hoffmann é uma mulher que segue linearidade corpo-gênero-sexualidade, pois é descrito pelo narrador como “ela”. A medida que o conto se desenvolve, o narrador informa que o nome da mulher é Klein-Hoffman – um nome masculino - revelando que trata-se de uma mulher que nasceu em um corpo tido como biologicamente masculino. Ao final do conto, o narrador e Hoffman tem uma relação sexual. Nesse momento, descobrimos que o narrador possui um pênis.

2) Os dois personagens dissidentes retratam a própria construção identitária como algo positivo, assim como os demais personagens que estão presentes na festa em que os mesmos se encontram.

3) A vivência queer é caracterizada de forma possível.

3.1.10. Depois a gente conta outra coisa. Terezinha e outros contos de literatura queer.

1) Personagens dissidentes são dois homens que se beijam após dez anos aguardando para poderem ficar juntos.

2) Não há outros personagens na narrativa. O leitor não sabe qual foi o empecilho para que os dois homens pudessem concretizar o amor que sentiam um pelo outro.

3) Os dois personagens encaram a sua orientação sexual de forma positiva. Mesmo tendo a concretização tardia, a existência enquanto homens homossexuais é possível.

3.1.11. Depois de sua bunda. Revista Rosa ed. 2

1) Não é possível identificar o gênero do personagem que narra o conto que, ao longo da narrativa, faz uma declaração a um par de nádegas. O gênero e identidade do par de nádegas é desconhecido para o leitor, fazendo deste um conto aberto a várias interpretações: o narrador poderia ser um homem declarando seu amor as nádegas de outro homem, uma mulher que declara seu amor pelas nádegas de outra mulher, uma mulher que declara seu amor as nádegas de um homem, uma mulher transgênero ou homem transgênero que declara-se a outra pessoa transgênero

2) O gênero da personagem não é revelado.

3) Conto aberto a possibilidade interpretativa queer.

3.1.12. Ecos. Revista Rosa, ed.1

1) As personagens dissidentes são duas mulheres: Mel e Cíntia. Mel é uma jovem mulher que apaixona-se por Cíntia, uma mulher extremamente feminina e sensual de acordo com o modelo heteronormativo: traja roupas curtas, que deixam seu corpo voluptuoso a mostra. O amor de Mel é correspondido e ambas passam a ter um relacionamento.

2) Os demais personagens, bem como a cidade em que vivem, são hostis às duas personagens. No início do conto, Mel vê na televisão uma notícia de que dois irmãos, ao serem confundidos com gays, foram agredidos na rua. Vitória, a personagem que divide o apartamento

com Cíntia, demonstra estar incomodada com o fato da mesma se relacionar com mulheres. Mel vê na saída do prédio de Cíntia a palavra “sapata” rabiscada em uma parede.

3) Cíntia e Mel têm uma visão positiva acerca do relacionamento homossexual que mantem, já meio externo é hostil a orientação sexual das duas. A existência lésbica só é possível em meio privado, escondido.

3.1.13. Encabulada. Terezinha e outros contos de literatura queer

1) São duas as personagens dissidentes do conto: a narradora (não possui nome) e sua amiga chamada Priscila. A narradora nasceu com genital masculino, veste-se com roupas femininas, possui prótese de silicone nos seios e se autodenomina “macho”. Priscila é chamada da mesma maneira pela narradora (bicha), e também nasceu com genital masculino e veste-se com trajes femininos.

2) As mulheres que se prostituem no mesmo local que a narradora e Priscila disputam os clientes com as últimas. Priscila envolve-se em uma briga com uma prostituta e também com um cliente que recusa a pagá-la.

3) Apesar das disputas com as prostitutas, a vivência queer é caracterizada de forma possível, visto que a personagem encontra-se determinada a superar os obstáculos que encontra.

3.1.14. Foucault não vai pra cama. Terezinha e outros contos de literatura queer

1) Não há personagens dissidentes no conto. O texto é uma reflexão teórica acerca da *História da Sexualidade I*, de Michel Foucault.

3.1.15. Inusitado flerte. Terezinha e outros contos de literatura queer

1) Os personagens dissidentes são dois homens: o narrador e Alexandre. O conto é construído de tal forma que o leitor só toma conhecimento de que o narrador é um homem homossexual no final da narrativa. Até lá, tem-se a impressão de que trata-se de uma mulher heterossexual. O mesmo ocorre com a orientação sexual da personagem Alexandre: durante todo o conto, temos a impressão de que o mesmo é um homem que só relaciona-se com mulheres. No mesmo momento em que o gênero e orientação sexual do narrador é revelada, também descobre-se que Alexandre relaciona-se com homens.

2) Não há outros personagens na narrativa.

3) Alexandre demonstra não estar à vontade com a sua sexualidade. Ao longo do conto, faz uma série de afirmações preconceituosas a respeito de homossexuais. O narrador, confortável com a sua própria orientação homossexual, busca ser compreensivo com a maneira preconceituosa de agir de Alexandre. A existência plena da homossexualidade de Alexandre é impedida pela visão de mundo que possui.

3.1.16. Jacuzzi. Revista Rosa ed.4

1) A existência de personagem dissidente nesse conto está vinculada a uma das possibilidades de interpretação do mesmo. O conto é narrado por um personagem cujo gênero não é revelado.

2) O objeto de desejo do personagem é um homem que não possui nome.

3) Conto aberto a interpretação queer.

3.1.17. Leonardo sobe a augusta. Revista Rosa, ed.4

1) A personagem dissidente do conto é Leo, um jovem rapaz homossexual.

2) Enquanto a mãe de Léo sofre e se lamenta pelo assassinato do filho, exterminado por um grupo de homens que tem como objetivo erradicar homossexuais, tal grupo segue com sua prática de extermínio na cidade. A polícia nada faz para mudar este quadro.

3) A personagem dissidente não tem voz, portanto, não é possível depreender como interpreta a sua identidade. O grupo de extermínio de homossexuais tem visão extremamente negativa e violenta a respeito das personagens. A existência homossexual é inviabilizada pelo grupo de extermínio.

3.1.18. Noite. Revista Rosa, ed. 1

1) São dois os personagens dissidentes: uma mulher e um homem, ambos não possuem nome. O narrador (terceira pessoa) descreve uma relação sexual entre os dois personagens. O que os torna dissidentes é o fato de que a personagem mulher é que está penetrando o homem, e não sendo penetrada, como é esperado e previsto de acordo com uma relação heterossexual.

2) Não há demais personagens.

3) O casal interpreta a inversão de papéis sexuais como algo positivo. As identidades são viáveis.

3.1.19. O Estranho Mundo de Hugo Guimarães. Revista Rosa, Ed. 2

1) A personagem dissidente do conto é um indivíduo chamado Hugo Guimarães. No início do conto, a personagem (que também narrador) caracteriza-se com substantivos masculinos. Na medida que a narrativa se desenvolve, o leitor descobre que Hugo Guimarães está usando um vestido, traje feminino.

2) As personagens que interagem com Hugo Guimarães são homens com quem o mesmo se relaciona através da internet. Hugo os chama de “maridos”. A personagem tem uma visão positiva acerca da própria identidade. Seus “maridos” também demonstram possuir.

3) A vivência queer é caracterizada de forma positiva e possível. A maneira de Hugo agir e vestir é aceita no seu trabalho e também por seus maridos.

3.1.20. O menino que se via Clarice. Terezinha e outros contos de literatura queer

1) A personagem dissidente é um homem que transformou-se em mulher

2) Os demais personagens são Deus (católico), um personagem que ama a todos, portanto, não julga e pune alguém por sua identidade; e seus seguidores (que não possuem nome). Estes são descritos como pessoas que não amam a todos e, mal interpretando as palavras de Deus, punem pessoas cuja a identidade não é heteronormativa, como a personagem.

3) Apesar de no início de sua vida a personagem ter medo e vergonha de expressar sua identidade feminina, ao longo da narrativa passa a ter orgulho e a interpretar de forma positiva. Dessa forma, a sua identidade é caracterizada de forma viável.

3.1.21. O paradoxo de sempre. Contos Queer.

1) O conto é um diálogo entre dois personagens dissidentes. Os mesmos não possuem nome nem corpo físico: são almas que estão em uma espécie de “além”. Sabemos que essas almas compunham um casal homossexual na vida anterior.

2) O primeiro personagem dissidente acredita que no futuro ele é o segundo personagem viverão uma próxima vida sob a forma de dois homens com perspectivas de vida muito diferentes, e, por isso, não viverão como um casal.

3) Apesar da união como casal (na vida futura) ser considerada como algo impossível para ambos, o casal acredita que seguirá sentindo amor um pelo outro, e que seguirão sendo homens homossexuais. Dessa maneira, a concretização do relacionamento homoafetivo é inviabilizada, enquanto a identidade homossexual é descrita como algo possível.

3.1.22. O que não se pode comprar com chocolates. Terezinha e outros contos de literatura queer

1) O narrador é um jovem menino que possui “modos delicados”. Tais modos, conforme o modelo heteronormativo, são tidos como socialmente mais apropriados para uma jovem menina do que para um jovem rapaz

2) Em função de sua maneira feminina de agir, Pedrinho, colega da personagem, se recusa a permitir que o mesmo participe do time de futebol que lidera. Os demais colegas seguem o exemplo de Pedrinho e recusam-se a conviver com o narrador. Pedrinho sugere que o narrador deveria “brincar com as meninas”. Lucas, menino de outra turma, não vê problemas na maneira de ser do narrador e o convida para fazer parte do seu time de futebol. Os colegas de Lucas também tratam o narrador de maneira gentil e amigável.

3) Ao final do conto, o narrador afirma que passou a ter uma visão positiva da própria identidade ao perceber que não precisa mudar sua maneira de ser para ter amigos. Lucas demonstra ter uma visão positiva acerca da identidade do narrador, enquanto Pedrinho expressa uma visão negativa.

3.1.23. Passos. Revista Rosa, ed.4

1) As personagens dissidentes são dois jovens que não possuem nome. Os dois mantem um relacionamento homossexual.

2) Personagens acreditam os vizinhos não irão cumprimentá-los mais na rua após descobrirem que os dois relacionam-se afetivamente.

3) O jovem casal possui uma visão positiva acerca do relacionamento homossexual que mantém. Contudo, a concretização da identidade homossexual é inviável no bairro onde moram, visto que sofrem isolamento social por parte dos habitantes do bairro.

3.1.24. Pimentões. Revista Rosa, ed. 4

1) conto é narrado por uma personagem que planeja transformar seu corpo (feminino) em um corpo masculino. O conto, narrado pela mesma, é construído de tal forma que só tomamos conhecimento de que trata-se de uma pessoa transgênero nas últimas linhas, quando o pronome “ela” é utilizado.

2) A transição de gênero é encarado como algo positivo para a personagem.

3) A vivência queer é caracterizada de forma possível.

3.1.25. Platônico. Revista Rosa, ed.4

1) A personagem dissidente é uma jovem menina cujo nome é desconhecido. Tem cabelos tingidos de cor de rosa, olhos azuis e roupas femininas. Em uma festa, a personagem beija outra menina.

2) O narrador do conto respeita o fato de que a menina não sente-se atraída por ele, e lamenta-se do fato dele próprio ser um homem heterossexual, e não uma mulher lésbica.

3) A jovem está à vontade com sua sexualidade e a manifesta publicamente. A sua orientação é respeitada pelos demais.

3.1.26. Porque eu sou uma boneca. Revista Rosa, ed. 4

1) A narradora do conto é um homem que transformou-se em uma mulher. A mesma conta sua história através de comparações entre o processo de fabricação das bonecas e o seu processo de feminilização. Na narrativa, reflete a respeito das diferenças entre mulheres que nasceram com

genital feminino (que chama “manequins”) e mulheres que transformaram-se em mulheres (“bonecas”) e a relação de ambos com homens, chamados “soldadinhos de chumbo”

2) A narradora relata que, na infância, sofria exclusão por parte de suas colegas. Mais tarde, a família do homem (“soldadinho de chumbo”) com quem ela se relaciona não permite que os dois mantenham um relacionamento. O homem, para seguir o modelo heteronormativo, passa a namorar um mulher (“manequim”) enquanto mantém seu relacionamento com a narradora de forma sigilosa.

3) Apesar dos obstáculos encontrados, a personagem possui uma visão positiva acerca da própria identidade, afirmando que está decidida a superar qualquer obstáculo que a impeça de viver a sua identidade. A sua identidade é retratada de maneira possível.

3.1.27. Pronome pessoal do caso reto. Revista Rosa, ed.4

1) Os personagens dissidentes do conto são dois homens que mantêm um relacionamento amoroso. Não há informação acerca dos seus nomes.

2) Não há outros personagens no conto

3) O relacionamento homossexual é retratado de forma positiva pelos dois personagens.

3.1.28. Quando Clodovil me viu em meus trajés nus. Terezinha e outros contos de literatura queer.

1) Os personagens conto são dois homens: o narrador do conto, um homem homossexual que não possui nome, e Clodovil. Clodovil é um personagem que faz referência a Clodovil Hernandes, um estilista de moda brasileiro que declarou publicamente ser homossexual.

2) Os demais personagens são garçons e atendentes de lojas que não possuem nome. Os mesmos se mostram indiferentes a presença de Clodovil e do narrador.

3) Apesar de Clodovil e do narrador serem gays, o conto não tem como foco temáticas homossexuais.

3.1.29. Rascunhos de mim mesma. Terezinha e outros contos de literatura queer.

1) As personagens dissidentes do conto são duas mulheres chamadas Valéria e Mariana. Valéria se veste de maneira considerada masculina para o padrão heteronormativo: não depila os pêlos do corpo, mantém os cabelos extremamente curtos. Mariana se veste de forma considerada feminina: cabelos longos, pêlos corporais retirados. Logo, as duas representam o modelo lésbico femme/buch apontado por Judith Butler.

2) Valéria afirma que nem sempre as pessoas que passaram por sua vida respeitaram a sua decisão de vestir-se e comportar-se de maneira não feminina.

3) Apesar de Valéria e Mariana manterem um relacionamento homoafetivo, Mariana demonstra possuir uma ideia rígida e heteronormativa da maneira com que as mulheres devem vestir-se e portarem-se. Esta visão passa a ser diferente no final do conto, após Valéria contar sua trajetória de vida.

3.1.30. Resquícios de fantasias e foliões. Terezinha e outros contos de literatura queer

1) São dois os personagens dissidentes do conto: o narrador e seu namorado. Os dois se vestem com fantasias de carnaval consideradas femininas para o padrão heteronormativo: o narrador veste-se de rosa (a flor) e o seu parceiro, de bailarina.

2) Um grupo de pessoas de nome e identidade não identificadas assassina o narrador.

3) O casal possui visão positiva acerca da sua orientação sexual e do seu relacionamento, contudo, o mundo em que estão inseridos é hostil e inviabiliza a existência da identidade homossexual.

3.1.31. Se deixarem Deus me olhar de frente. Terezinha e outros contos de literatura queer

1) A personagem dissidente é um jovem homem. Freqüentador de uma igreja evangélica, o rapaz recusa-se a acreditar que sua orientação sexual (homossexual) seja um pecado aos olhos de Deus.

2) O pastor da igreja, após o rapaz afirmar (durante uma cerimônia religiosa) ser homossexual, agride fisicamente o mesmo. Em seguida, o pastor pede para que os demais membros da igreja façam orações para o jovem, que considera estar “perdido”. Os membros da igreja julgam e recriminam o rapaz. Nara, a amiga do personagem que também é freqüentadora da igreja, demonstra estar confusa e triste com a revelação do amigo acerca de sua homossexualidade.

3) O jovem se recusa a acreditar que sua orientação sexual seja algo negativo. Para os demais personagens, sua orientação sexual é algo pecaminoso e proibido. Ao final do conto, o jovem é assassinado. A identidade homossexual é retratada de forma inviável.

3.1.32. Sem-vergonha. Terezinha e outros contos de literatura queer

1) O narrador (terceira pessoa) conta a história de Andréa e Marlene, duas mulheres apaixonadas uma pela outra.

2) Não há outros personagens no conto.

3) Apesar do seu sentimento por Andréa ser recíproco, Marlene não consegue concretizar o relacionamento homoafetivo entre as duas.

3.1.33. Sua mulher, aliás. Contos queer

1) São duas as personagens dissidentes da narrativa. A narradora do conto é uma mulher que está apaixonada por outra. A segunda personagem dissidente é uma mulher que possui atitudes condizentes com o modelo heteronormativo do que é esperado de uma pessoa biologicamente mulher: usa roupas tipicamente femininas (vestido rodado e florido, colar de ouro no pescoço), possui grandes lábios e pele macia. É casada com um homem, apesar de sentir-se atraída pela narradora.

2) Enquanto as personagens dissidentes possuem um relacionamento amoroso e harmonioso, o marido da segunda personagem dissidente, ao descobrir que sua esposa está se relacionando com outra mulher, age de maneira violenta e homofóbica.

3) A personagem casada abandona seu marido e as expectativas de conduta heterossexual que havia construído para si para viver com a narradora. Dessa forma, a existência da identidade lésbica é retratada de forma viável.

3.1.34. Só cuenca para escrever meu amor. Terezinha e outros conto de literatura queer

1) O narrador do conto é um homem que fantasia relacionar-se com o escritor João Paulo Cuenca.

2) O escritor João Paulo Cuenca* é um personagem que faz parte de um devaneio do narrador – ou seja, não existe fora do imaginário do personagem dissidente. Os demais personagens são os colegas da universidade que o narrador frequentou no passado.

3) Apesar de os dois personagens serem homossexuais, o conto não tem como pauta central a homossexualidade, mas sim as memórias do tempo de universidade do personagem narrador.

3.1.35. Só um beijo. Terezinha e outros contos de literatura queer

1) O narrador (terceira pessoa) conta a história de Franklin e Alex, dois homens que estão apaixonados um pelo outro.

2) Venceslau, o chefe de Franklin e Alex, é um homem que faz questão de expor a repulsa e ódio que sente por homossexuais. Ele nada sabe a respeito da orientação sexual de Alex e Franklin.

3) O amor que Alex e Franklin sentem um pelo outro é carregado de culpa e medo. O chefe dos mesmos possui uma visão negativa acerca de pessoas que mantêm relacionamentos homossexuais.

3.1.36. Terezinha. Terezinha e outros contos de literatura queer

1) São duas as personagens dissidentes do conto: Terezinha (narradora), uma mulher que nasceu sob o nome de Luís Alcamim de Melo, e seu namorado, um homem chamado Luís Cordeiro Assis de Lima. Ao falar de sua trajetória de vida, a narradora descreve Terezinha como uma pessoa que existia dentro de si e que escondia das pessoas com quem convivia. Por ser uma artista, Terezinha escolhe o dia de sua estréia como cantora para apresentar-se publicamente com roupas e nome femininos.

2) Quando Terezinha demonstra sua intenção em assumir sua identidade de mulher transgênero, seu pai tenta convencê-la de “deixar Terezinha ir embora”. Terezinha afirma que, apesar do pai ter sentido-se triste, saber que ainda é amada pelo mesmo. O irmão de Terezinha afirma sentir-se “traído” em função do irmão ter passado a assumir sua identidade feminina, e agride fisicamente a personagem. Já Luís Cordeiro Assis e Lima acolhe Terezinha após a mesma ter sido agredida pelo irmão. Luís respeita e identidade de Terezinha e apaixonou-se pela mesma.

3) Terezinha e Luís possuem uma visão positiva acerca da identidade da primeira. As demais personagens (pai e irmão de Terezinha) a julgam com valores heteronormativos e reagem com hostilidade e violência. A vivência queer é caracterizada de forma possível pois Terezinha encontra em Luiz o apoio e força para viver sua nova identidade.

3.1.37. Um divórcio, uma história verdadeira ou quase. Revista Rosa, ed.3

1) O personagem dissidente do conto é um homem que relaciona-se com outros homens enquanto mantém um casamento com uma mulher. Ao longo da narrativa, o mesmo procura manter uma imagem heterossexual e refere-se a seus relacionamentos homossexuais como “nada sério”, como “uma brincadeira”

2) A esposa do personagem sente extrema repulsa ao saber que o marido se relaciona com homens, e afirma preferia que tivesse sido traída com mulheres. Refere-se ao comportamento do marido como algo “nojento”.

3) A personagem dissidente expressa uma visão negativa a respeito dos seus relacionamentos homossexuais. Sua esposa também expressa visão negativa. De forma global, a existência da identidade homossexual é inviabilizada.

3.1.38. Uma carta para você. Revista Rosa, ed.1

1) O narrador do conto é um homem que não possui nome. Ele descreve os atos sexuais que fantasia em praticar com outro homem.

2) Não há demais personagens na narrativa, nem informações adicionais.

3) O personagem retrata os desejos homoeróticos que sente de forma positiva

3.1.39. Velha cadeira. Contos queer.

1) A personagem dissidente do conto é uma adolescente que se encontra em seus últimos minutos de vida. Para ela, descoberta de que sentia-se atraída por mulheres é algo positivo, descrito como uma forma de “renascimento”

2) A interação com outros personagens só ocorre dentro dos pensamentos da narradora. Neles, a mesma lamenta o fato de não ter tido a oportunidade de contar para sua mãe e seu pai acerca da sua orientação sexual. A mesma acredita que sua mãe iria reagir de forma compreensiva e positiva.

3) Para a narradora, sentir atração sexual por outras mulheres é descrito como algo positivo. A mesma acredita que as demais pessoas de seu convívio encarariam sua orientação sexual de forma também positiva.

3.1.40. Vícios de linguagem. Revista Rosa, ed. 4

O conto não possui personagens dissidentes nem dialoga sobre pautas referentes ao universo queer, gay ou lésbico.

4. CAPÍTULO IV

4.1. Livro *Contos Queer*

O livro *Contos Queer* é composto por três narrativas. Todas possuem personagens dissidentes que se relacionam de maneira homoafetiva, ao passo que não há outras formas de dissidência nos textos. Dentre estes contos, dois possuem personagens femininas que se relacionam homoafetivamente; e um, personagens masculinos.

4.1.2. A homossexualidade como identidade possível

4.1.2.1. A homossexualidade feminina como identidade possível

Em *Sua mulher, aliás* as personagens dissidentes são duas mulheres que apaixonam-se uma pela outra. Enquanto a personagem narradora é uma mulher solteira que não possui incertezas acerca de sua homossexualidade, a outra personagem é uma mulher casada com um homem. Para que as duas pudessem manter um relacionamento, foi necessário que a personagem casada repensasse a expectativa heterossexual que possuía acerca de si mesma.

Apesar do terceiro personagem da trama (marido) ser retratado como um homem rude e pouco atencioso, não é ele o empecilho a que algo entre as duas se concretizasse, mas sim o desejo que a personagem sentia de cumprir os papéis sociais que eram esperados para a mesma. No momento em que a personagem abandona as projeções da vida heteronormativa que levava ao lado do marido, consegue desvencilhar-se do casamento para viver junto da mulher por quem se apaixonou.

Dessa maneira, *Sua mulher, aliás* é um conto que retrata a identidade lésbica de forma viável, abordando o processo de descobrimento e auto-aceitação da personagem casada.

Assim como *Sua mulher, aliás*, *A velha cadeira* é um conto que retrata o processo de aceitação da homossexualidade. Neste caso, a aceitação – ainda que no plano hipotético – tem como foco a mãe da personagem. Impossibilitada de se comunicar com seus pais (por encontrar-se inconsciente), a personagem dissidente reflete, em pensamentos, acerca de sua sexualidade. Em seus pensamentos, descreve o momento em que percebeu que era lésbica como uma forma de renascimento e lamenta o fato de não ter revelado este aspecto de sua identidade a sua mãe.

"Tentei encontrar a garota por quem eu me apaixonei aos quinze anos, foi quando eu descobri o que escondia em mim. Foi quando eu renasci, não foi tarde, foi justo. Eu não a encontrei em lugar nenhum, todos os rostos desconhecidos e nenhum traço dela. Hoje era meu último dia ali e eu não havia encontrado vestígios daquela garota, se eu pudesse pedir

a minha mãe para procurá-la, bom, certamente eu não estaria deitada com tanta invalidez sobre aquela cama." (Wkd, 2016, p.1)

Neste conto, a homossexualidade é um ponto importante na construção da identidade da personagem, a ponto de lamentar que sua família – sobretudo a mãe - a desconheça. Ao abandonar a vida, a personagem encontra-se feliz por julgar que se encontra em um local em que a sua sexualidade seria aceita.

Os dois contos retratam diferentes processos de aceitação da homossexualidade. Ambos retratam, de forma global, cenários em que a identidade homossexual é possível de ser vivida.

4.1.2.2.A homossexualidade masculina como identidade parcialmente possível

Já *O paradoxo de sempre* é o único conto do livro que aborda relacionamento homossexual masculino. Nesse conto, os personagens dissidentes são duas almas que, antes de morrerem, formavam um casal homoafetivo. Em um diálogo, os dois espíritos conjecturam o que ocorrerá com os mesmos quando reencarnarem, ou seja, quando assumirem outras vidas na Terra. Um dos personagens crê que ambos não formarão um casal novamente como forma de punição pelas ações que ambos cometeram na vida passada. O leitor não é informado sobre quais ações foram cometidas. Apesar de não formarem um casal na próxima vida, um dos personagens afirma que os dois seguirão existindo enquanto homens homossexuais e que suas almas para sempre pertencerão uma a outra:

- Você se engana. Nós dois plantamos uma roseira cheia de espinhos lá e quando voltarmos, será para colher, e meu querido, não haverá luvas.
- Outro silêncio, talvez o mais doloroso silêncio, tomou o lugar.
- Nossas almas são iguais, são pertencentes uma da outra.
- E sempre vamos pertencer, não se preocupe. (Wkd, 2016, p.3)

O que é inviabilizado, no conto, é o relacionamento homoafetivo, e não a identidade homossexual ou o amor entre os personagens. Dessa maneira, *O paradoxo de sempre* é um conto que retrata a existência homossexual de forma possível e também impossível.

4.2. Livro *Terezinha e outros contos de literatura queer*

O livro *Terezinha e outros contos de literatura queer* possui dezessete narrativas. Dentre elas, sete contos retratam de forma possível existências que desafiam a binaridade de gêneros; dois

contos possuem personagens que dialogam sobre conceitos da teoria queer (sem possuírem personagens dissidentes); quatro contos retratam a identidade homossexual de forma possível, quatro retratam a identidade homossexual de forma impossível e dois contos possuem personagens homossexuais que não dialogam a respeito de pautas homossexuais.

4.2.1. O queer enquanto existência possível

Os sete contos que questionam a estabilidade dos gêneros masculino e feminino os fazem de três diferentes maneiras, sendo estas: contos em que o personagem realizou um processo de mudança de gênero; contos em que o gênero do personagem não é masculino ou feminino e, por último, contos em que o personagem desempenha papéis sociais que não são coerentes para com o gênero que nasceu.

4.2.2. Contos em que o personagem realiza mudança de gênero

Terezinha, O menino que se via Clarice e Amor irritante são protagonizados por personagens que nasceram sob o gênero masculino e realizaram mudanças para pertencerem ao gênero feminino.

Terezinha aborda o processo de mudança de gênero de Luís Alcâmim de Melo. Nascido pertencente ao gênero masculino, Luís, já adulto, decide assumir uma identidade feminina. Para realizar tal processo, Luís passa a utilizar roupas femininas e muda seu nome para Terezinha. O momento em que passa a assumir sua nova identidade em público é definido, pela personagem, como sua “estréia”, como se fosse uma performance teatral:

Um pouco antes de nos despedirmos me acordou, era a minha estréia. Ali comecei a devorar as ruas e cores de matizes da minha vida. A noite, as árvores não me foram mais tão verdes, mas alaranjadas como sol que acende, brilha: corria para a minha estréia.” (Souza, 2016 p. 18)

Ao longo do conto, a personagem precisa lidar com a reação de seus familiares que, ao descobrirem que havia assumido uma identidade feminina, reagem de forma negativa. O pai de Terezinha tenta convencê-la a abandonar tal mudança e “encontrar-se novamente com Luís” (Souza, 2016 p. 18). O irmão, por sua vez, a agride fisicamente:

“Mal me viu, me acertou um soco e me deu uma baita surra logo em seguida. Bem na minha estréia. Bem na minha cara. É porque antes seríamos advogados e montaríamos uma agência, seríamos sócios. Mas desisti do direito para ser meu: queria o palco. Ele

pensa que o traí. O que ele não entendia é que me encontrei com Terezinha(...)" (Souza, 2016 p. 19)

Para a personagem, assumir a identidade feminina significa abrir mão dos planos de futuro que possuía enquanto vivia sob a identidade masculina - além de ter de lidar com a violência física e verbal do seu pai e irmão. Apesar destas consequências, Terezinha opta por seguir com a sua escolha identitária.

Por fim, a mesma encontra Luís Cordeiro Assis de Lima, personagem que a encontra ferida pelas agressões do irmão. Ao encontrar Luís Cordeiro, Terezinha encontra apoio para seguir com a sua identidade feminina. Dessa forma, apesar da personagem ser tratada de forma violenta e desrespeitosa ao longo da narrativa, a forma de existência queer não é retratada de forma inviável, visto que a partir do encontro com Luís, Terezinha passa a sentir-se feliz com a identidade que escolheu para si.

De forma global, *Terezinha* retrata a superação dos obstáculos no processo de mudança de gênero.

Em *O menino que se via Clarice* a superação dos obstáculos para que o modo de viver queer seja viável se dá através da produção literária. A personagem protagonista de Clarice é um jovem (gênero masculino) que, desde a infância, sentia vontade de viver uma identidade feminina. Através da criação de personagens, expressava a inadequação que sentia acerca do gênero ao qual era pertencente. São os indivíduos que liam os escritos do rapaz os responsáveis por reprimi-lo e julgá-lo, exercendo papel de oposição a sua identidade. Esses leitores são chamados apenas de “os outros”, e “acusadores”: “acusadores gritavam, até serem ouvidos, nas discussões de quem poderia salvar sua vida oprimida (...)” (Souza, 2016 p. 52). Ao longo do conto, os personagens “acusadores” utilizam interpretações que fazem da Bíblia como base para criticar os desejos que o menino expressava em sua literatura, afirmando que o mesmo estaria cometendo atos pecaminosos.

Após ter sua literatura e identidade criticada, o jovem desiste de escrever, escolhendo permanecer na comunidade de “acusadores” com quem convivia. Passado os anos, o jovem – agora adulto - decide voltar ao exercício da escrita:

Então ele, de puro ato, rejeitado, mas em favor de sua própria vida, voltou-se por fundamentos à escrita de seus mistérios, de escritos antigamente produzidos sobre seu o nascimento, seu estilo, a estética e forma da sua escrita, e o crescimento de sua vida. Porém aqueles que o rejeitam, atormentados por seus conceitos de amor e de pecado,

recomendaram – honestos de futuro – a não escrever-se menino como no passado. (Souza, 2016 p. 52)

Ao retomar o fazer literário, o personagem novamente confronta-se com as pessoas que criticam e não aceitam a sua identidade. Ao invés de repetir o ato de abandonar a escrita para seguir pertencendo a comunidade, o mesmo decide seguir com ela, romper com os que o julgavam e abraçar sua identidade feminina.

Assim, *O menino que se via Clarice* é um conto que aborda a jornada de auto-aceitação e transformação de gênero enquanto realiza uma crítica àqueles que usam a religião de modo a justificar comportamentos intolerantes.

4.2.3. **Contos em que o personagem não é homem nem mulher**

Dentre os contos que questionam a estabilidade dos gêneros, *Encabulada* é o único cuja personagem dissidente não pertence ao gênero masculino nem ao feminino. A personagem nasceu pertencente ao gênero masculino, se define como “bicha”, possui próteses mamárias e veste-se com roupas femininas. O termo bicha, nesse caso, adquire um significado diferente daquele comumente usado, visto que a personagem não é um homem que relaciona-se sexualmente com outros homens. Contudo, tampouco pode-se dizer que trata-se de uma mulher, pois a personagem de *Encabulada* vive entre os dois gêneros, é uma mistura deles. Tal identidade queer é definida de forma positiva pela própria personagem, assim como o exercício da prostituição, profissão que exerce:

. . . eu estudo psicologia na puc e pago com muita foda o curso também é foda sou bicha estudada vou ser formada e gosto da rua que não é pra vida toda por isso vou ser psicóloga por enquanto preciso ganhar a vida pagar a faculdade o aluguel na comunidade a mensalidade do gato da tv a cabo vou precisar dar muito na vida eu falo mesmo a verdade falo porque sou desbocada nasci sem rola na garganta(...) (Souza, 2016 p.43)

A identidade da protagonista é viável não somente na área da prostituição, mas também dentro do ambiente universitário em que está inserida. Para a personagem, os dois mundos são possíveis. Tal identidade indefinível, queer, também pode ser verificada na personagem Priscila, melhor amiga da personagem. Priscila é caracterizada da mesma forma que a protagonista: chamada de “bicha”, tem próteses nos seios.

4.2.4. **Personagens desempenham papéis sociais que não são coerentes para o seu gênero**

Os personagens dos contos *O que não se pode comprar com chocolates*, *Rascunhos de mim mesma* e *Inusitado flerte* desempenham papéis que não são socialmente coerentes para a convenção do gênero a qual pertencem.

Durante a sua infância, o narrador de *O que não se pode comprar com chocolates* era excluído por Pedro e os demais membros do time de futebol juvenil. Para Pedro e a equipe, ele não era “menino o suficiente” para pertencer ao time da escola:

Por conta disso passei também a evitá-lo. Não, eu queria me vingar dele, com vingança de menino, por como ele me evitava e não me incluía em suas brincadeiras com seus amigos. Na primeira vez que me falou, me disse: “Não, você é muito delicado e diferente; não dá pra jogar no meu time não! Vai brincar com as meninas!”. (Souza, 2016 p.27)

Pedro, líder do time, recusa-se a aceitar que o narrador faça parte da equipe que lidera sob a justificativa que ele era muito “delicado e diferente”. Socialmente, a delicadeza é considerada como uma qualidade feminina. Por identificar essa característica no narrador, Pedro enxerga o mesmo como não-menino. O protagonista, apesar de agir de forma considerada inapropriada por seus colegas, sente-se pertencente ao gênero masculino.

Ao abordar um desentendimento juvenil, *O que não se pode comprar com chocolates* coloca em evidência o fato de que pertencer ao gênero masculino é mais complexo do que simplesmente possuir um genital masculino e sentir-se atraído por indivíduos do gênero oposto. Há posturas, maneiras de falar e gestos que fazem com que alguém seja considerado menino ou menina, homem ou mulher. Para além disso, o conto traz à tona o fato de que há uma maneira apropriada de pertencer a cada um dos gêneros. Ao agir de forma delicada, ao falar de maneira diferente, o protagonista do conto é punido pelos “meninos corretos”, aqueles que se portam de forma socialmente esperada. Há uma evidente discordância entre o que Pedro e seus amigos consideram “masculino” e o que o narrador considera masculino. O masculino inapropriado, “queer”, do personagem protagonista não é tolerado pelo grupo a qualquer pertence.

Contudo, o isolamento social e afetivo sofrido pelo personagem não é o desfecho da narrativa. O personagem Lucas, ao perceber que o protagonista se encontrava sozinho nos intervalos das aulas, o convida para jogar no time que lidera. Para Lucas, a maneira de agir do protagonista não é um impedimento para que ele pertença ao seu grupo. Por fim, o narrador passa a fazer parte do time de Lucas, tornando-se amigo desses meninos.

O que não se pode comprar com chocolates é um conto que retrata de forma positiva a existência “incorreta” de ser masculino, transmitindo a mensagem de que não trata-se de se adequar para pertencer, e sim encontrar um núcleo que aceite da maneira que se é.

Enquanto *O que não se pode comprar com chocolates* explora as maneiras tidas como adequadas ou inadequadas de ser masculino, *Inusitado Flerte* utiliza os gestos, maneiras de falar e assuntos tidos como característicos do gênero masculino e feminino para levar o leitor a acreditar que o personagem que narra o conto é uma mulher. Partindo da concepção de que o narrador pertence ao gênero feminino, cria-se a impressão de que o conto retrata uma conversa entre um casal de namorados, visto que Alexandre, personagem com quem o narrador interage, é um homem. No início da narrativa, Alexandre tem problemas técnicos com seu carro e é convidado pelo narrador para dormir em sua casa:

“Vai ficar aí na chuva? Vem pra minha casa! Amanhã a gente vê como resolve o problema do seu carro.” Sabia que Alexandre era pão-duro, não gostava de gastar dinheiro à toa nem andar à toa por vitrines de lojas à procura de gastar com futilidades. Sou controlado, apenas isso, me disse. É que homem é prático, não gosta de simbolismos, voltou a me dizer.”(Souza, 2016 p.15)

Visto que o gênero do narrador é apenas revelado no final do conto, cabe ao leitor presumir a qual gênero ele pertence. Ao longo do conto, o narrador e Alexandre travam conversas acerca de comportamentos que consideram tipicamente femininos ou masculinos em um relacionamento:

mas falei: “Se um homem estiver a fim de uma garota, vai querer comprar flores, convidá-la pra jantar, pra sair, comprar aquela futilidade que ela acha tão importante de ter...”. Pois é, homem é prático, ele me respondeu. Ele faz isso porque ele quer conquistar a garota, como você bem disse. Homem não gasta com simbolismos, se isso acontece, ou ele é um mentiroso e faz isso pra se aproximar da conquista, ou ele é gay e gosta dessa coisa de sair, de chocolates e flores, ou ele ainda não sabe que é gay, continuou (...) Quem gosta de beleza se não for decorador, é outro homem “bem diferente”, me respondeu. “Discordo.” Peguei a toalha e comecei a secar suas orelhas. (Souza, 2016 p.15)

A maneira como Alexandre fala leva o leitor a crer que o narrador é uma mulher, visto que durante o diálogo se comunica de maneira a tentar ensinar para o mesmo como os homens se sentem, como agem em determinadas situações e como se comportam para conquistar mulheres. Tais tentativas de ensinar o personagem narrador induzem o leitor a acreditar que a personagem não é homem – visto que, se fosse, saberia como os mesmos se comportam.

Outro fator que contribui para que o leitor pense que o narrador pertence ao gênero feminino é o fato de que a personagem tem um comportamento zeloso, quase que maternal, para com Alexandre¹⁶. O narrador limpa os óculos do personagem, preocupa-se se ele fará a costura da barra das calças que comprou e prepara o seu jantar: “Vai tomar banho, depois vem jantar”, falei. “Aposto que se não viesse pra cá, ia dormir molhado mesmo, pra economizar com o banho e justificar que está cansado” (Souza, 2016 p.15)

O modo como se comunica para Alexandre que o mesmo deve tomar banho se assemelha ao papel tipicamente desempenhado pelas esposas. Para além dessa atitude, o comportamento zeloso, de cuidado, segue sendo verificado no momento em que o mesmo preocupa-se com quem irá cuidar das roupas que foram sujas pelo temporal: “Quem ia lavar?” Eu ia pôr na máquina, a máquina lava, é só pôr o sabão. “Sei. Vou colocar sua roupa pra lavar, antes que você vista a roupa suja quando secar. (Souza, 2016 p.16)

É apenas nos parágrafos finais do conto, durante uma conversa acerca do casamento anterior de Alexandre, que o leitor descobre que o narrador pertence ao gênero masculino. Na conversa, o narrador pergunta o motivo de Alexandre ter divorciado-se:

[narrador] É mesmo, por que você se separou? Fui traído. Por isso que eu digo que casamento é um péssimo negócio. Pra mim nunca deu certo. Fiquei melhor sem aliança e sozinho. “Tô vendo... Você não lavou mais as costas.” Você vai me ajudar, né? “Sim, hoje, sim.” E amanhã? “Amanhã você volta pra sua vida!” E não posso ficar na sua? “Mas eu gosto de homens românticos... Se bem que na atual conjuntura não ando assim tão seletivo: pode ser que me apaixone por um pão-duro mesmo e descubra que posso ser feliz com ele.” Posso te ajudar a lavar as costas também. “Mas eu já tenho escovão com cabo, Alê!” Eu quero te ajudar todos os dias. Sou melhor que escovão, né? “Mesmo se eu quiser casar?” Bem, podemos combinar: você não me exige aliança e eu amo você. “Fechado!” (Souza, 2016 p.16)

Através desse diálogo final, duas pressuposições do leitor são desconstruídas: a de que Alexandre é um homem heterossexual e a noção de que o narrador é uma mulher. No conto, a noção acerca da sexualidade de Alexandre é construída paralelamente com a noção de que o narrador pertence ao gênero masculino. No momento em que Alexandre fala sobre sua ex-mulher, cria-se a expectativa de que ele siga uma linearidade em sua conduta heterossexual – uma vez que não é esperado, socialmente, que indivíduos mudem o foco de suas atrações eróticas.”

¹⁶ Tal comportamento socialmente tido como feminino.

Inusitado flerte se vale dos comportamentos estereotipados como femininos e masculinos para construir uma noção de casal e depois desconstruí-la no final do texto. É nessa desconstrução que coloca em evidência o fato de que as nossas concepções são convencionadas com base em estereótipos construídos para cada gênero.

4.2.5. A literatura que fala da literatura queer

Foucault não vai pra cama e *Braguilha* não possuem personagens dissidentes. Contudo, os personagens não dissidentes que compõem os contos realizam reflexões teóricas ligadas a Teoria Queer.

Em *Braguilha*, o narrador é um homem heterossexual que, sentado dentro de um ônibus, percebe que a braguilha das calças de um homem e de uma mulher estão abertas. A partir dessa constatação, o narrador passa a refletir acerca do controle que a sociedade exerce sobre os corpos masculinos e femininos, bem como sobre a auto-regulação que cada indivíduo exerce sobre si mesmo. Tais reflexões têm início nas memórias de juventude do personagem, que descreve a maneira como se sentia ao ter de utilizar peças de roupa que possuíssem braguilha:

“Quando eu era pequeno, não gostava de usar nada com zíper, muito menos de jeans. Quando eu era pequeno, fui responsável por ganhar uma calça de zíper de presente de aniversário. Ali tomei contato à minha primeira braguilha: à frente da cueca, cheiro de homenzinho que se fecha, subiu o zíper. Quando eu era pequeno, não gostava de usar nada que todos os meninos usavam, muito menos se fosse calça jeans com zíper. Só quem me visse no meu mundo saberia do que eu falava. Como tudo de menino, o mundo é óbvio! Como tudo que se esconde de menino, o zíper é perfeito pra coisa.”(Sousa, 2016 p.40)

Apesar de identificar-se com o gênero em que nasceu, durante a infância o personagem não sentia-se confortável em utilizar roupas masculinas. Tal desconforto o leva a ir à escola vestindo uma roupa sem braguilha, vestuário considerado inapropriado para o gênero masculino. Ao aparecer na escola vestido de maneira considerada incorreta, o personagem é acusado de “nunca mais ser um menino como os outros” (Souza, 2016. p. 41):

“Quando eu era pequeno, fui portador de uma braguilha. Na escola fui chamado porque me parecia com todos os outros, que usavam braguilha. Mas no dia em que me deixei para fora da braguilha, acusaram-me de nunca mais ser um menino como os outros” (Souza, 2016 p.41)

No conto, a braguilha torna-se uma analogia para o compromisso que cada indivíduo assume em manter-se coerente para com o gênero em que nasceu, coerência que precisa ser mantida mesmo que para manter essa coerência seja necessário utilizar peças de roupa que causam

desconforto ou que não nos agradam no sentido estético. O personagem segue sua reflexão ao expor que, assim como uma porta, a braguilha é responsável por separar o mundo externo da nossa roupa íntima – e conseqüentemente, dos nossos genitais:

Braguilha é uma coisa fixa, presa, esconde; não pode abrir! Porque quando se abre revela o que nenhum menino deve ver, revela o que nenhuma menina deve saber. Como tudo que se esconde de menino, braguilha fala antes que se fale qualquer coisa. Ela esconde ou expõe os maiores e menores pudores sem pensar nos sentimentos de ninguém. Braguilha que não se fecha é calça que se joga fora. Devemos jogá-la, nos desfazermos dela. Braguilha é a estereotipia de uma nação. A vida sem braguilha não funciona. A vida é repleta de braguilhas. (Souza, 2016 p.40)

Utilizando a braguilha como fio condutor para suas reflexões, o narrador dialoga sobre as diferenças de tratamento que homens e mulheres recebem ao realizar uma mesma ação:

Uma vez uma mulher viu um homem com a braguilha aberta, mas em vez de ficar calada e não dizer nada, resolveu dizer ao homem que sua braguilha estava aberta. Ela não estava mentindo, a braguilha estava. Porém, todos olharam pra ela. Todos apontaram pra ela, porque denunciou que o homem estava com sua braguilha aberta. A mulher nunca mais foi vista depois que viu a braguilha. Nunca mais se achou depois de dizer ao homem que ele estava sem fechar a braguilha. Mas o homem, por sua vez, já havia comentado com outros homens do decote da blusa da mulher e da alça do sutiã por fora da blusinha. Mas nada foi pior à mulher do que dizer ao homem que ele estava com a braguilha aberta. Foi mais comentada do que o homem com a braguilha exposta. (Souza, 2016 p.41)

Ao narrar tal memória, ressalta o fato de que o controle social sob os corpos atua de forma diferente em homens e mulheres. No caso dos homens, é permitido apontar, censurar o corpo alheio – sobretudo feminino, enquanto para as mulheres, a mesma atitude é motivo de represália. O ato de apontar para um corpo masculino é mais grave do que o fato de o corpo masculino apresentar-se de maneira considerada incorreta (braguilha aberta). Desse modo, *Braguilha* é um conto em que o narrador reflete acerca de como as formas de existência humana estão aprisionadas pelas convenções do que consideramos feminino e masculino, e como essas convenções são motivação para que se julgue e exclua aqueles que não se enquadrarem nas mesmas. Por fim, o narrador reflete acerca da responsabilidade que a sociedade possui acerca da manutenção dessas convenções sociais e da regulação dos corpos.

Já *Foucault não vai pra cama* é um conto que expõe uma série de conceitos pertencentes a *História da Sexualidade I*, de Michel Foucault. No conto, um casal – formado por um homem e uma mulher - encontra-se na cama. Enquanto o homem deseja a atenção de sua companheira, a

mesma permanece em silêncio, lendo o livro de Foucault. Nesse momento, o homem passa a citar pensamentos do filósofo:

“Eu já sei tudo que você vai me dizer sobre ele. Por isso não quero que ele venha pra cama com você hoje. OK? Tudo bem? Não faz essa cara, o que você quer que eu diga? Sério, eu entendo você, meu amor. Eu entendo por que você estuda tanto Foucault. É sobre a História da Sexualidade, não é? O que você quer discutir é sobre o uso dos prazeres, estou certo?”(Sousa, 2016 p.45)

Mesmo após ouvir o seu cônjuge, a mulher permanece sem lhe responder. Diante da situação, o mesmo segue com citações de conceitos de Michel Foucault. Em suas falas, o personagem cita passagens contidas em *História da Sexualidade I*. É apenas no final da narrativa que o silêncio da mulher é quebrado. No momento em que se dispõe a falar, a personagem o faz através de uma citação do filósofo:

– “A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder” – disse. (Souza, 2016 p.46)

Dessa maneira, *Foucault não vai para cama* é um conto que expõe as ideias que serviram de base para que teóricos pensassem a Teoria Queer mesmo sem possuir personagens dissidentes.

4.2.6. A homossexualidade como identidade possível

4.2.6.1. A homossexualidade masculina como identidade possível

Os contos *Casinha de bonecos* e *Depois a gente conta outra coisa* possuem como protagonistas personagens que se relacionam de forma homoafetiva.

Em *Casinha de bonecos* o protagonista do conto é um homem que narra como foi sua infância, juventude e vida adulta enquanto homem homossexual. Durante sua infância, o narrador costumava brincar com bonecos de porcelana. Em suas brincadeiras, o mesmo realizava casamentos entre personagens masculinos:

Em minhas aventuras imaginei o casamento incomum acontecendo naquela casinha. Mergulhei na imensidão dos brinquedos como eu os via: colocados no palco em evidência de luzes brancas, espantando o escuro dos assombros, ouvia de uma voz um pedido meu, planejado, dito em poucas palavras e iluminando o tempo sem hora pra acabar. Não só o casamento, havia o encontro: Pierrô casou-se com Arlequim; Cinderela, com Colombina.

Depois soube quão profundo era o sentimento em cada uma daquelas formas e expressões. Pinóquio, o mentiroso, com seu Grilo Falante. (Souza, 2016 p.56)

Em suas fantasias infantis, o personagem já demonstrava o desejo de viver em uma sociedade que aceitasse diferentes orientações sexuais. Tal visão de mundo provocava temor em sua mãe, que receava que o filho fosse maltratado pelos jovens da sua idade em função de sua maneira de pensar. Contudo, o rapaz encontrou compreensão e afeto por parte de seus colegas de escola.

Casinha de bonecos é um conto em que a identidade homossexual é viável. De forma global, é um conto que se debruça no tema da aceitação da homossexualidade – esta aceitação ocorre tanto no plano individual, quanto na comunidade em que vive. No conto, não há situações ou personagens antagônicos a identidade homossexual.

Já em *Depois a gente conta outra coisa*, há obstáculos que se colocam diante do exercício da identidade homossexual do casal de personagens. Contudo, não é revelado ao leitor quais foram os obstáculos encontrados pelos personagens. O conto revela, apenas, que os dois homens “esperavam há mais de dez anos por esse encontro definitivo” (Souza, 2016 p.57)

– *Amar contra muitas coisas é uma grande tarefa – disse ele.*

– *Eu é que sei – respondeu.*

– *Então por que não falar como chegamos até aqui, meu bem?*

– *Que bom que chegamos até aqui! Que bom que nunca desistimos de nós nesses dez anos.*

Contudo não devemos mais falar como chegamos até aqui; já vivemos dez anos falando disso pra todo mundo”(Souza, 2016 p.57)

Apesar dos obstáculos não identificados, o casal finalmente reencontra-se e decide viver o relacionamento. Dessa forma, a existência homossexual, bem como o relacionamento homoafetivo são retratados de forma possível e positiva.

4.2.6.2.A homossexualidade feminina como identidade possível

Apesar de *Rascunhos de mim mesma* retratar identidades estáveis, possui personagens lésbicas femme/buch. Dessa forma, se configuram como personagens que realizam subversão de gênero. O conto tece uma reflexão a respeito dos modos de pertencer ao gênero feminino. No mesmo, Valéria é uma mulher que tem a sua maneira de vestir questionada por Mariana. A partir da pergunta, o conto desdobra-se em um diálogo entre as duas mulheres:

– Por que você não se arruma como mulher? – perguntou Mariana.
Valéria não entendia o teor da crítica pessoal. Mariana não entendia os porquês de Valéria não comentar os papéis de suas escolhas privadas. E daí eu cortar meu cabelo curto e tirar os pelos da minha face com gilete e creme de barbear? O que isso muda na sua vida?(Souza, 2016 p.20)

Em suas falas, Valéria ressalta que sua maneira de ser modifica-se com o passar do tempo. Para descrever as suas mudanças identitárias, Valéria compara-se a rascunhos de escrita em um caderno:

– Eu vou ser mais diretiva, minha querida: qualquer coisa que eu fale sobre mim é apenas meu novo Amor-da vida, apenas rascunhos de mim mesma. Não me entenda mal, mas um rascunho precisa ser modificado, reescrito sempre...(Souza, 2016 p.26)

Valéria defende a noção de que cada indivíduo possa escolher sua forma de se expressar. Valéria não é um homem, mas sim uma mulher inadequada para os padrões de comportamento e vestuário do gênero feminino. Ao final do diálogo, as duas mulheres encontram-se apaixonadas uma pela outra. Mariana, que possui vestimentas e comportamentos que são esperados para o gênero feminino, compreende a maneira de ser de Valéria, que sente-se acolhida em sua decisão em ser uma mulher “inadequada” para seu gênero.

4.2.7. A homossexualidade como identidade impossível

4.2.7.1.A homossexualidade masculina como identidade impossível

Em cinco contos do livro, a identidade homossexual é retratada como inviável.

Em *Resquícios de fantasias e foliões*, os personagens dissidentes são um casal de homens. Ao perceber que seu companheiro iria ser atacado por um grupo de indivíduos, o personagem coloca seu corpo em frente aos agressores. Uma vez sem vida, a vítima torna-se um ser espiritual e passa a narrar o processo de luto de seu companheiro. A identidade dos agressores não é revelada ao leitor, que possui apenas a informação de que mais de um indivíduo participou do ataque: “Tentaram agredir meu amor de carnaval. Pulei a frente e impedi que lhe tirassem a vida. Depois disso, disse algumas palavras e expirei” (Souza, 2016 p.55)

A morte por assassinato também é o destino do protagonista de *Se deixarem Deus me olhar de frente*. Assim como em *Resquícios de Fantasias e Foliões*, o protagonista é morto por um grupo de indivíduos cuja identidade não é revelada. Apesar de não ser possível identificar o responsável pelo assassinato, ao contrário de *Resquícios de fantasias e foliões*, a motivação da morte é explícita,

tratando-se de intolerância para com os homossexuais. No conto, o personagem dissidente é um jovem homossexual que frequenta uma igreja católica. O jovem, ao descobrir-se homossexual, passa a relacionar-se com outro homem e a questionar conceitos que escutava na igreja.

O primeiro mandamento ensinado e aprendido por ele é o de que “não amarás!”. Em seguida, o segundo o complica e o contradiz: “deixará o homem a seu pai e a sua mãe, e unirá-se à sua mulher. E serão os dois, uma só carne; e assim já não serão dois, mas uma só carne”. Não deixou que a maldade da verdade corrompesse sua verdade no Deus de amor pro mundo. Coisas que às vezes não se perguntou, mas o é, é Deus ter vida pra lutar! (Souza, 2016 p.37)

Cabe ressaltarmos que o personagem não questiona Deus (católico), mas sim a interpretação que o padre e os fiéis da igreja que frequenta tem acerca da palavra Dele. Para o personagem, Deus representa o amor. Ele o ama da maneira que ele é, não importando sua orientação sexual. Movido por este pensamento, o personagem confronta as ideias pregadas pelo padre:

Falaram e falaram por muitas línguas, até a mais audível e conhecida, até se cansarem; e porque não estavam dispostos a ouvi-lo e sequer souberam sobre haver ali um sincero e bom coração, perderam o tempo de sete momentos em sua companhia, julgando-o e recriminando-o por seu amor diferente; mas não houve mais tempo de se ocupar no amor tão intenso de seu coração, em sete segundos, agora um pouco menos, se apenas o tivessem tocado...

as pessoas não o reconheciam mais na igrejainha,

... colocaram-no para fora de lá,

do lado de fora, foi convidado a não pisar mais naquele lugar de santos. (Souza, 2016 p. 38)

A primeira violência sofrida pelo personagem é o isolamento social. Após assumir sua sexualidade, não é mais bem-vindo pela comunidade da igreja, deixando de frequentar o local. Tempos depois, é convidado por sua amiga para que “*se encontre de novo com Cristo*” (Souza, 2016 p.38). O assassinato do personagem ocorre justamente em frente à igreja, no momento em que o mesmo decide voltar a frequentá-la.

Se para *Resquícios de fantasias e foliões* e *Se deixarem Deus me olhar de frente* as identidades homossexuais são inviáveis, no caso do conto *Só um beijo* o inviável é a concretização do relacionamento afetivo. O conto é protagonizado por Franklin e Alex, dois colegas de trabalho que apaixonaram-se um pelo outro. Apesar do interesse mútuo, os dois personagens não mantem um relacionamento por medo de serem demitidos por Venceslau, o dono da empresa onde os personagens trabalham:

Venceslau, o dono da firma, era um homem corpulento: suado, fumando, sedento, glutão, suado, fumante... liberando dos poros a voz grossa de sua virilidade no chão de fábrica.

Ontem mesmo um veado ficou me olhando do lado de fora do carro, perguntei logo: “tá querendo o quê?”, pegando no meu saco e mostrando o soco que ele ia levar se não parasse de me encarar. Ele ia ver se eu não fazia ele virar homem. Não entendo essas bichas de hoje, não têm vergonha de ficar dando em cima de homem na rua?! O mundo de hoje em dia só tem veado e bicha safada, sem respeito por ninguém! (Souza, 2016 p. 9)

Franklin, certo de que o chefe o demitiria e demitiria Alex ao perceber que os dois possuem interesse romântico um pelo outro, se limita a desfrutar da companhia de Alex quanto encontram-se no banheiro do local de trabalho:

Não havia ali nenhuma culpa. Não havia ali nada dito. Então o pé segundo passou por cima do primeiro e levemente o pressionou – o sinal. O sinal para que ambos voltassem aos seus postos, aos seus cantos mudos; o sinal de que já se demoravam demais no banheiro. (Souza, 2016 p. 38)

Deste modo, o comportamento hostil de Venceslau faz com que a identidade homossexual de Frank e Alex não possa ser vivida em sua plenitude, tendo em vista que os dois não encontram-se em posição em que não se encontram socialmente confortáveis para demonstrarem os sentimentos que possuem um pelo outro. A angústia vivida por Alex e Franklin se assemelha a de Raul e Saul, personagens do conto *Aqueles Dois*,¹⁷ conto de Caio Fernando Abreu. No ensaio *Escorpião de seda: homoerotismo em contos brasileiros*, António Manuel Ferreira afirma:

(...) o convívio homossocial de Raul e Saul, as duas personagens roídas pela solidão da grande cidade, transforma-se, nas frases finais, de forma insinuada, mas plasticamente evidente, em desafio homossexual. E digo desafio, porque os dois amigos são despedidos do escritório onde trabalhavam e se haviam conhecido, por atentado à moral, revelado nos cabelos húmidos e no olhar de cumplicidade que um dia apresentaram no local de trabalho, depois de terem passado um fim de semana angustiadamente equívoco, que só eles são capazes de entender. (Ferreira, 2012 p.190)

Assim como Raul e Saul, Franklin e Alex são colegas de trabalho. Diferentemente dos personagens de Caio Fernando Abreu, o amor que sentem um pelo outro não é descoberto.

4.2.7.2. Homossexualidade feminina como identidade impossível

O conto *Sem-Vergonha* aborda a paixão sentida por Marlene e Andreia. Decidida a revelar seus sentimentos Andreia escreve uma carta demonstrando o amor que sentia por Marlene. Apesar do sentimento ser mútuo, Marlene não consegue reagir de forma recíproca:

¹⁷ ABREU, C. F. *Aqueles dois*. In: *Morangos Mofados*. São Paulo: Editora, 1994.

Mas a mulher (Marlene) descobriu que os pneus de um carro e a velocidade dos anos com que a menina crescia também a recobriam de vergonha, pelo amor transcrito nos sonhos frígidos daquela carta (Souza, 2016 p. 66)

Neste conto, o relacionamento entre as duas mulheres é inviável em função do comportamento de Marlene. Os motivos que levam a personagem a não conseguir reagir diante da declaração da mulher amada não são explorados no conto, que aborda apenas a impossibilidade da concretização do relacionamento homoafetivo entre as duas mulheres.

4.2.8. Contos protagonizados por homossexuais que não abordam temática homossexual

Quanto Clodovil me viu em meus trajes nus e *Só Cuenca para escrever meu amor* são contos que, apesar de serem protagonizados por homens gays, não tratam, em seu enredo, de temáticas ligadas aos homossexuais.

Narrado em tom onírico e humorístico, *Clodovil me viu em meus trajes nus* é protagonizado por um homem homossexual que está sem roupas em uma rua pública. O homem descobre que a única pessoa capaz de vê-lo é Clodovil¹⁸. A partir do encontro com o estilista, o personagem descobre que nenhuma outra pessoa consegue vê-lo despido. O conto retrata as conversas com Clodovil acerca de roupas da moda.

De forma semelhante, *Só Cuenca para escrever meu amor* é narrado por um homem homossexual apaixonado pelo escritor João Paulo Cuenca¹⁹. O conto é um devaneio a respeito dos sentimentos o personagem sente por Cuenca e das suas memórias a respeito da época em era aluno de uma universidade.

A faculdade entrou num esquema de notas bimestrais. O sistema de antes era de avaliações semestrais, com isso, das onze disciplinas do terceiro ano, ou sexto e sétimo períodos, você faria por semestre em torno de trinta e três avaliações, o que já é muito. No primeiro semestre, o peso das notas era um. No segundo semestre, o peso dobrava. E, ao final, a média ponderada era obtida. (Souza, 2016 p. 47)

O conto oscila entre as fantasias do personagem de encontrar o autor que adora e suas memórias acerca da universidade. Enquanto as fantasias são apenas desejos, sonhos, as memórias acerca da universidade, por sua vez, são abordadas como reais, ocorridas em um tempo passado.

¹⁸ Clodovil Hernandez foi um famoso estilista de moda brasileiro.

¹⁹ Autor de *O único final feliz para uma história de amor é um acidente* - Companhia das Letras, 2010

Apesar do personagem de *Só Cuenca para escrever meu amor* sentir-se atraído por um homem, tal paixão não é o foco central da trama. A homossexualidade não é abordada sob o ponto de vista das questões sociais que implica, mas sim como um detalhe pouco relevante para a narrativa.

4.3. Revista Rosa – Arte e Literatura Queer (edição 1, 2, 3 e 4)

Foram avaliados os 18 contos presentes nas quatro edições da Revista Rosa - Arte e Literatura Queer. Os contos foram investigados independentemente da edição à qual pertenciam, uma vez que o responsável pela edição de cada revista é a mesma pessoa. Dentre os dezoito contos, seis retratam formas de existência que desafiam a binaridade de gêneros de forma possível; três contos são narrados por personagens que não possuem qualquer marca textual que identifique seu gênero; quatro retratam identidades homossexuais de forma possível; três retratam identidades homossexuais de forma impossível e dois contos não possuem personagens dissidentes nem dialogam sobre pautas gays, lésbicas ou queer.

4.3.1. O queer enquanto existência possível

Nos seis contos em que a estabilidade dos gêneros masculino e feminino é questionada, a mesma é feita de três diferentes formas, sendo estas: contos em que o personagem realizou um processo de mudança de gênero; contos em que o gênero do personagem não é feminino ou masculino e contos em que o personagem desempenha papéis sociais que não são coerentes para o seu gênero.

4.3.2. Contos em que o personagem realiza mudança de gênero

O conto *Porque sou uma boneca* é narrado por um indivíduo que nasceu pertencente ao gênero masculino e que, ao longo de sua vida, transformou-se em uma mulher. A personagem usa o processo de fabricação de bonecas como metáfora para o seu caminho de mudança identitária:

“Se eu não era e assim mamãe dizia quando lhe contava, como quem amanhece, virei toda a noite numa metamorfose de tanto pensar até incorporar uma. Já vim numa caixa. Embalada para ser aberta e por braços de novo ser embalada. Dessa vez a palavra definiu, acrescentou no procedimento de existir, e pode perguntar no bairro ou no dicionário que eu sou uma boneca.” (Gomes, 2014)

Em *Porque sou uma boneca* a personagem demonstrava não estar adequada ao gênero em que nasceu desde a infância. Em função dessa iniquidade, sofria rejeição por parte das crianças

com quem convivia, tendo sido isolada socialmente das meninas, sendo vista como “*uma boneca que menina nenhuma topava brincar*” (Gomes, 2014) e também pelos meninos, que não eram capazes de “*encarar o diferente*” (Gomes, 2014). É rememorando sua juventude que a personagem introduz duas metáforas: a manequim:

“Boneca, assim como as meninas, era plástico maleável, frágil mesmo que tivesse a mesma força para encarar os comentários dos que provocavam. As meninas podiam ser manequins, levadas pelo narcisismo alheio, e logo sentavam, quanto faltava assento, no colo dos seus donos e permaneciam até entupidas por baixo o plástico furar” (Gomes, 2014)

E o soldadinho de chumbo: “Esperando por um vejo esses soldadinhos de chumbo que nunca na vida se encontraram, nunca pararam em si, tal qual uma roda gigante num parque de diversões fechado” (Gomes, 2014)

Manequins são as pessoas que nasceram com genital feminino e identificam-se como mulheres. Enquanto *soldadinhos de chumbo* são os indivíduos que nasceram com genital masculino e identificam-se como homens. A partir das metáforas, a narradora tece comparações entre si mesma (boneca) e as mulheres que nasceram mulheres (manequins) e dialoga a respeito das diferenças fisiológicas entre ser uma mulher desde o nascimento e transformar-se em uma mulher ao longo da vida: “Infelizmente, nada criamos. Por mais que se peça e tentamos encarar o medo de ficar só, nada criamos fora as doenças que eles deixam no nosso corpo e as lágrimas pelo abandono” (Gomes, 2014).

Apesar das dificuldades enfrentadas em função de sua identidade feminina, *Porque sou uma boneca* é um conto que retrata uma existência não linear que é viável. No início do conto, a personagem afirma que prefere morrer a ter que retornar a viver em sua identidade masculina:

“Se passei, se fui fabricado, por instantes o mundo teria que me ver. Que se escondem no armário as roupas que não decidi usar, no estoque o que ninguém deseja comprar. Estava decidido de apenas no caixão me esconder de vez, com tempo de todos me verem e se despedir, para que a boneca aqui descesse (...) (Gomes, 2014)

Ao final da narrativa, a personagem reafirma o compromisso em manter sua identidade feminina ao afirmar sua escolha de “ser linear para viver minha história, nada de pausas”(Gomes, 2014), reiterando a noção de que a sua identidade é positiva.

Assim como *Porque sou uma boneca*, o conto *Pimentões* aborda um processo de mudança de gênero. No caso de *Pimentões*, a personagem nasceu pertencente ao gênero feminino e está

iniciando o processo psicológico de transformar-se em um indivíduo do gênero masculino. A narrativa se passa diante de um espelho, local em que a personagem trava um diálogo com seu próprio reflexo:

“Sabe o que é isso? Omoplatas. Minhas omoplatas. (esticou o pescoço). Sabe o que é isso? Isso é coisa de gente magra. (...) E bateu a mão no peito, como se fosse uma lutadora de boxe diante da câmera de tevê próxima, diante do adversário, um pouco antes do jogo” (Almeida, 2014)

Ao longo do conto, é possível perceber que a personagem deseja participar de grandes lutas e que se inspira em lutadores de boxe: “Imitou um boxeador, na frente do espelho, as mãos em proteção ao rosto, os punhos virados para dentro, dedos fechados em soco.” (Almeida, 2014) É apenas no final do conto que o leitor descobre que essa fantasia que a narradora alimenta faz parte de seu desejo de tornar-se um homem. Nesse sentido, não se trata apenas de um desejo de tornar-se parecida com um boxeador – adquirir suas características, qualidades, sua força física – mas sim de adquirir uma identidade e nome masculino:

“O Edmilson tem muita garra, a gente vê na clavícula, na curvatura dos ombros, nos pés ligeiros. Sabe o que é isso? Ela disse se olhando no espelho: sabe o que é isso (levantou a blusa, encolheu a barriga, contou as costelas). Apontou as costelas. Isso é a costela do Edmilson. (era ele que ela ia ser). (Almeida, 2014)

O conto *Pimentões* retrata o processo mental da mudança de gênero. Este processo é retratado de forma positiva e possível: Edmilson é o reflexo do seu futuro. Não havendo outros personagens ou situações antagônicas a transformação, a mensagem transmitida é a de que esta maneira de existir é viável.

4.3.3. Contos em que o personagem não é homem nem mulher

Nos contos *Conexões Lapa-Berlim* e *O Estranho mundo de Hugo Guimarães* os personagens dissidentes não se enquadram no gênero masculino, nem no feminino.

Em *Conexões Lapa-Berlim* o personagem Klein-Hoffmann possui nome masculino ao mesmo tempo que é descrito pelo narrador como “ela” é “mulher”: “O braço era o mesmo de Berlim, a maneira das mãos as mesmas, o cheiro da pele o mesmo, a língua... - não tinha como ser outra pessoa – toda ela era a mesma mulher” (Siqueira, 2014). Klein-Hoffmann traja roupas femininas “*Usava um shortinho bobo e apertado, desses com a ponta do bolso aparecendo*” (Siqueira, 2014). Seu corpo também não pertence somente a um dos gêneros, sendo descrito ora

como feminino: “A cintura marcada descia para o quadril largo e a bunda arrebitada – ancas de parideira” (Siqueira, 2014) Ora como masculino:

“- O que você quer ai – me disse num arremedo de português afetado com alemão.

- Você sabe bem...”

Encontrei, e ela riu. O que eu fazia era tocá-lo. Era duro... pulsante”(Siqueira, 2014)

Não somente o corpo e o vestuário de Klein Hoffmann são dúbios, mas também o papel que exerce na relação sexual que tem com o narrador: em um momento Klein é penetrado – exercendo, dessa forma, o papel considerado feminino, passivo - para logo em seguida ser a pessoa quem penetra – agente ativo, masculino. Klein não é homem, e também não é uma mulher, mas sim uma reunião de características de ambos os gêneros.

Caso semelhante é a do narrador de *O estranho Mundo de Hugo Guimarães*. Hugo, personagem narrador do conto, fala de si mesmo usando adjetivos masculinos: “*Sou mal pago e eu não sou respeitado. Talvez porque eu ainda pareça um garoto de 18 anos*” (Guimarães, 2014). Em seguida, o personagem revela que está usando uma peça de roupa feminina: “É difícil trabalhar em um vestido – não é fácil. A tarde me empurra como se um terremoto derrubasse as minhas costas” (Guimarães, 2014).

Além de estar usando uma roupa feminina, o personagem se caracteriza como “irmã torta” dos seus amigos gays, ou seja: não se identifica nem como um homem (heterossexual), nem como mulher (heterossexual), nem mesmo como homem homossexual. Com sua maneira de ser, Hugo Guimarães se localiza fora das identidades classificáveis.

4.3.4. **Personagens desempenham papéis sociais que não são coerentes para o seu gênero**

No conto *Noite*, os personagens dissidentes desempenham ações que não são coerentes com o gênero que possuem. Dessa forma, não são personagens que mudam de gênero, ou que possuem gêneros não identificáveis. O aspecto que os torna “queer” é o papel que exercem na relação sexual. Durante o ato, o homem assume o papel passivo (ser penetrado) enquanto a mulher desempenha o papel ativo (penetração) com o auxílio de um brinquedo erótico.

“A garota tingida de rosa e azul abriu a gaveta, pegou uma cinta-caralho e vestiu. Ele não esperava por isso, mas o tesão naquela momento era tanto ou talvez fosse o vinho que tomaram e que começava a fazer efeito, pois sua única reação foi erguer as pernas em frango assado enquanto dizia um baixo, porém articulado, vem. (Vilela, 2014)

Ao inverterem os papéis na relação sexual, os personagens estão subvertendo as expectativas que existem a respeito do comportamento esperado para cada gênero não somente no âmbito íntimo, mas também nos papéis sociais que representam. A masculinidade é desafiada no momento em que o personagem, que relaciona-se de forma heterossexual, sente prazer com uma prática que é atribuída aos homens homossexuais ou mulheres.

4.3.5. O desejo que pode ser sentido por qualquer gênero

Os contos *Jacuzzi*, *Depois de sua bunda* e *Buzz* são narrados por personagens que não possuem qualquer marca textual que identifique seu gênero. Nos três contos, os protagonistas descrevem as suas fantasias sexuais, não sendo possível para o leitor saber se os desejos são sentidos por um homem ou uma mulher.

O narrador (ou narradora) de *Jacuzzi* discorre sobre uma série de fantasias eróticas que possui. O alvo dessas fantasias é um homem desconhecido.

Situação semelhante pode ser verificada no caso de *Buzz*, em que a voz narrativa descreve os aspectos físicos de um homem seminu que está diante de si, bem com o desejo que ele desperta. Considerando o fato do sujeito desejado pelas duas vozes narradoras ser masculino, fica aberta a possibilidade interpretativa: as mesmas cenas podem ser interpretadas como homoeróticas, se o leitor fizer a suposição que o sujeito que narra é um homem, ou heterossexuais, caso o leitor parta da premissa de que a voz narrativa é feminina.

Já o personagem narrador de *Depois de sua bunda* descreve as fantasias sexuais que deseja realizar com um par de nádegas. Neste caso, o gênero do dono ou dona do corpo também não é revelado. Portanto, estende-se ainda mais a possibilidade interpretativa: seria uma mulher desejando as nádegas de outra mulher? Ou um homem desejando as nádegas de um homem? Ou um homem que se tornou mulher desejando um homem? As possibilidades são múltiplas.

Dessa forma, os três contos abrem possibilidades interpretativas queer, gays e lésbicas.

4.3.6. A homossexualidade como identidade possível

4.3.6.1. A homossexualidade masculina como identidade possível

Em *Pronome pessoal do caso reto* e *Boyfriend*, a homossexualidade masculina é retratada como uma identidade possível. O primeiro conto citado retrata momentos quotidianos de um casal homossexual: os desentendimentos, as reconciliações e trocas de afeto:

“Ele é sempre doce às vezes cansa. Ele paga a prestação do apartamento onde ele mora de favor. Ele é do baixo mercado financeiro. Ele é esquecido. Ele quebrou a caneta tinteiro de raiva dele que não tinha aparecido pra jantar. Ele ligou três vezes ele não atendeu porque ele é esquecido e esqueceu o celular na mochila na chapalaria de um show de rap ele gosta de rap.”(Rodrigues, 2014)

No conto, não existem outros personagens para além do casal. Dessa forma, não existe personagem ou situação que seja antagônica à existência amorosa dos dois homens.

Caso semelhante pode ser verificado no conto *Boyfriend*. Nele, o leitor se depara com um narrador (homem) que revela suas fantasias sexuais. Seus devaneios eróticos têm como alvo um homem com quem teve um relacionamento no passado. Assim como em *Pronome pessoal do caso reto*, o conto não possui outros personagens para além do personagem homossexual.

Em suma, *Pronome pessoal do caso reto* retrata a banalidade quotidiana de um casal homoafetivo; já *Boyfriend* tem como foco o desejo homossexual.

4.3.6.2. A homossexualidade feminina como identidade possível

Na *Revista Rosa*, a homossexualidade feminina também é retratada de forma possível. É o caso dos contos *Platônico* e *Brilhantes*.

Platônico é narrado por um homem que sente-se subitamente atraído por uma mulher desconhecida. Ao abordá-la, percebe que a personagem não possui interesse em conhecê-lo. Diante da situação, ele se afasta, e, em seguida, vê a personagem beijar outra mulher. As mulheres beijam-se em uma festa, e têm sua orientação sexual respeitada pelo narrador do conto e pelos indivíduos da festa.

Brilhantes, por sua vez, aborda o desejo homossexual feminino – mas não a concretização do mesmo. Oscilando entre o tempo presente e memórias de infância e juventude da personagem dissidente, o conto retrata as relações que a mulher possui com sua família e amigos. Em uma das suas memórias da juventude, o leitor descobre que, durante a adolescência, houve um momento em que a personagem e sua prima sentiram-se atraídas uma pela outra, sendo o único momento em que a homossexualidade é abordada no conto.

4.3.7. A homossexualidade como identidade impossível

4.3.7.1. A homossexualidade masculina como identidade impossível

Em *Leonardo sobe a augusta* a morte é o destino do personagem Leonardo, jovem homossexual assassinado por um grupo de jovens que tem por objetivo exterminar as minorias do bairro onde habitam:

“Em um ano e um dia a mãe de Léo vai cometer suicídio depois de ler no jornal que um novo grupo de espancadores de gays mendigos negros e índios está voltando a agir nas imediações da rua Augusta e que o melhor é se fazer de surda cega ou morta” (Mutarelli, 2014)

A identidade de Leonardo é motivo para que seja exterminado. *Leonardo sobe a augusta* retrata um universo em que a homossexualidade não é um tipo de identidade possível de ser vivida.

O casal homossexual de *Passos* também se depara com punição em função da identidade homossexual. A punição, neste caso, é o isolamento social por parte dos moradores do bairro em que moravam. Em um primeiro momento, o local onde vivem é retratado como um espaço belo e amigável, em que há interação amigável entre os vizinhos:

“Era um mundo tranquilo. Era um mundo calmo e bonito e andar sozinho com os pés descalços era parte do mundo tranquilo e bonito e calmo” (...) “vizinhos passava e com aceno de cabeça sorridente continuavam seus caminhos para onde quer que fossem” (Franco, 2014)

O mesmo cenário adquire outro aspecto no momento em que os jovens tomam a decisão de demonstrar publicamente o afeto que sentem um pelo outro. “Era um mundo inquieto. Era um mundo inquieto e terrível andar sozinho com os pés descalços não era parte daquele mundo inquieto e terrível” (Franco, 2014)

No conto, é a decisão de demonstrarem publicamente que são um casal que torna o cenário hostil. Ou seja: antes mesmo de sofrerem violência dos moradores, o bairro já havia se modificado para os olhos dos personagens. Mesmo temerosos, o casal decide beijar-se em público, não sem antes gritar, em uníssono, a frase: “*esse é o nosso mundo*” (Franco, 2014). Após beijarem-se, os mesmos vizinhos que antes tratavam o casal de forma amigável, passam a ignorá-los: “Sua teia foi rompida por um beijo e revelou que os vizinhos jamais os cumprimentariam ou que a caminhada não seria, como foi, despercebida e que o sol e o céu azul poderiam ser reflexos do sétimo círculo” (Franco, 2014)

O jovem casal passa a ser invisível para os moradores do bairro, para habitantes que, antes de descobrirem que os dois eram homossexuais, os tratavam de forma amigável, incluindo-os na sociedade. Apesar dos personagens de *Passos* não sofrerem punições físicas, a existência de ambos enquanto homens homossexuais não é possível, uma vez que deixam de fazer parte do bairro. Como desfecho, os jovens decidem por sair do local em que viviam.

No caso do conto *Um divórcio, uma história verdadeira ou quase* a impossibilidade da existência enquanto homossexual parte do próprio personagem. O mesmo é um homem que, apesar de casado com uma mulher, mantém casos extraconjugais com outros homens. Sua esposa, após descobrir as traições do marido, sente-se enojada e deseja divorciar-se. A personagem usa palavras preconceituosas para descrever as atitudes do marido:

Ela falou, as mensagens no celular. Nunca tinha desconfiado até ler as mensagens, os torpedos, os e-mails, os Whatsapp. Piores. Se fossem mulheres. O Senhor sabe que existe um tal de Grindr, que mostra homens afim de sacanagem, sacanagem entre homens, uma coisa nojenta. (Benedicto, 2014)

A esposa lamenta o fato da traição ser realizada com homens. Na sua concepção, a relação sexual entre dois homens é algo “abjeto” (Benedicto, 2014). O marido, por sua vez, deseja

permanecer casado com a esposa. Para o mesmo, as relações que tem com outros homens não são acontecimentos “sérios”:

Ele retrucou, ela está fazendo uma tempestade com as mensagens arquivadas no meu celular. Algumas poucas podem até ser de verdade, outras são brincadeiras. Brincadeiras, um celular hoje em dia é como um joguinho, relaxa a tensão e se diverte trocando. Mensagens. Eu digo que um homem precisa se divertir. Ela é fria. (...) Depois de uma certa idade. Não vou negar. Que tenho. Interesses. Por alguns. Rapazes. Mas isso nunca perturbou meu relacionamento com ela, minha mulher, esposa, mãe dos meus filhos, continuo o provedor de sempre. Tudo o mais é uma brincadeira, uma diversão, mas o casamento é sagrado. (Benedicto, 2014)

Mesmo diante das percepções homofóbicas da esposa, o personagem deseja manter o casamento. O personagem prefere sustentar uma identidade heterossexual apesar da atração que sente por homens. Ao definir as relações sexuais que mantém com homens como “não serias”, o personagem as legitima e sustenta de que estas relações (e a atração que sente por estes homens) não são capazes de modificar a sua identidade heterossexual. Sendo assim, verifica-se que o mesmo possui uma visão preconceituosa acerca de um aspecto da própria identidade. Dessa maneira, a vivência enquanto homem homossexual é inviabilizada – não pela esposa, mas sim pelo próprio personagem, que se recusa a enxergar-se como alguém homossexual ou bissexual – ou seja, como alguém que desobedece a linearidade corpo-gênero-sexualidade.

A relação de poder que existe entre o personagem de *Um divórcio, uma história verdadeira ou quase* e sua esposa e amantes possui semelhanças com a relação entre Sargento Garcia e o Hermes, personagens do conto *Sargento Garcia*²⁰, de Caio Fernando Abreu. Sobre os personagens de Caio, António Manuel Ferreira afirma:

“Por isso, reafirmo que a verdadeira vítima do conto o “Sargento Garcia” não é Hermes, mas o sargento, pois é ele quem continuará – tudo leva a crer – a insistir no mesmo comportamento. Não tem outra forma de justificar socialmente o seu desejo. Hermes pode ser gay quando quiser, embora tenha de aceitar as correlativas consequências das duas decisões, mas o sargento Garcia, que é um homem culturalmente muito pobre, só tem direito a ser um macho homossexual castrense e alienado. Não pode ser mais nada, porque não tem as condições sociais e psicológicas para ser gay. Provavelmente, também não quereria mudar de estatuto socio-sexual, as a questão não tem a ver com a vontade; tem a ver com a possibilidade.” (Ferreira, 2012, p.196)

²⁰ ABREU, C. F. *Sargento Garcia*. In: *Morangos Mofados*. São Paulo: Editora, 1994.

Assim como Sargento Garcia, o personagem homossexual de *Um divórcio, uma história verdadeira ou quase* não possui as condições para ser um homem gay. Ao sustentar a sua (falsa) imagem heterossexual, ele mantém, nas palavras de Ferreira (2012), seu estatuto socio-sexual. Da mesma forma que Sargento Garcia sofre mais do que o personagem Hermes, o personagem homossexual de Benedicto sofre mais do que sua esposa e seus amantes, de modo que ao mesmo tempo em que estes dois personagens possuem poder de serem algozes, acabam por ser, também, as grandes vítimas da narrativa.

4.3.7.2.A homossexualidade feminina como identidade impossível

Dentre os quatro contos de Revista Rosa que retratam a existência do sujeito homossexual como impossível, apenas uma delas aborda a homossexualidade feminina. É o caso do conto *Ecós*, em que as personagens Mel e Cíntia formam um casal. O relacionamento harmonioso e seguro que as duas mantêm faz contraste com a cidade onde moram, homofóbica e hostil. Ao longo de todo o conto, Mel se depara com diversos momentos em que percebe sinais de que homossexuais não são tolerados na cidade. Antes de encontrar Cíntia pela primeira vez, a personagem vê uma notícia de agressão em um noticiário: “O jornal da manhã mostrava algo sobre dois irmãos que, confundidos com gays ao se abraçarem, foram agredidos na rua – o volume era alto demais para o alto-falante, e a narração zumbido estridente” (Boiko, 2014)

No momento em que iniciam o relacionamento, as duas adquirem uma postura vigilante. Nas ruas, evitam demonstrar que são um casal de mulheres, mostrando afeto uma pela outra apenas quando não há possibilidade de serem vistas. Mesmo na casa de Cíntia – Local em que os encontros amorosos entre as duas ocorrem – é visto como um local “arriscado” para Mel, devido ao fato da casa ser partilhada com outras pessoas:

- Talvez a gente esteja se arriscando demais
- A vida é melhor assim, respondeu ela. Mas acrescentou logo a seguir: Nós realmente deveríamos pagar por um lugar mais particular” (Boiko, 2014)

Ecós é um conto em que a identidade homossexual é inviabilizada nos espaços públicos. Desde os noticiários que Mel vê até os dizeres “sapata” escritos nas paredes evidenciam que homossexuais não são bem vindos na cidade. A existência de Mel e Cíntia como casal se resume a espaços fechados, momentos escondidos.

4.3.8 Não há personagens dissidentes no conto

Por fim, há dois contos na Revista Rosa que, para além do fato de não conterem personagens dissidentes, não abordam nenhuma temática relacionada ao universo gay, lésbico ou queer.

É o caso de *Aluga-se Mártires [sic]*, em que o narrador é um homem que cuida de sua tia avó em troca de apoio financeiro de seus primos. O personagem descreve e trata a tia de forma desrespeitosa. Heterossexual, o mesmo relaciona-se exclusivamente com prostitutas, que também são tratadas de forma negativa.

O narrador de *Chapéu de Mágico* é um homem que revela como enganou os habitantes de uma pequena cidade e sequestrou uma das moradoras do local. O truque realizado pelo narrador leva uma série de pessoas à morte, enquanto Jurema, a mulher raptada, passa a ser obrigada a viver e manter relações sexuais com ele. Verificam-se semelhanças entre *Aluga-se Mártires [sic]* e *Chapéu de Mágico*. Ambos os contos são narrados por homens heterossexuais que maltratam mulheres. No primeiro conto, a tia e as prostitutas, no segundo, Jurema. O fato de não haver personagens dissidentes e das pautas lésbicas, gays ou queer não serem exploradas nos contos nos leva a crer que o critério para a inclusão destes dois contos com o rótulo “queer” foi a identidade dos seus autores.

5. CAPÍTULO V: PERSPECTIVA FINAL

5.1. A Teoria e Literatura Queer: encontros e desencontros

Para iniciarmos as reflexões finais, é pertinente retomarmos três noções abordadas ao longo desta dissertação.

A primeira delas é a de que a Teoria Queer é um nome dado a um conjunto de reflexões teóricas, na medida em que não há uma só definição que descreva o que a mesma faz – ou mesmo o que é. Contudo, ainda que o termo exerça esse papel de termo guarda-chuva (Souza, 2015), a noção de instabilidade do sujeito é partilhada pelos seus teóricos, servindo de base para a construção das suas reflexões. Nesse sentido, é correto afirmarmos que:

A teoria queer pode-se dizer que é encabeçada pela filósofa Judith Butler e tem como objetivo investigar e desconstruir as categorias que pré-determinam os sujeitos, afirmando a indeterminação e a instabilidade de todas as identidades sexuadas e generificadas (SALIH, 2012, p.20 apud Reis, 2013,p.363)

É a partir da percepção de que o sujeito é instável que alguns teóricos buscam a desconstrução de categorias homem e mulher.

A segunda noção a ser considerada é o fato de a Teoria Queer reunir propostas políticas de intervenção no mundo. Como foi visto no capítulo “Queer”, não somente Judith Butler, mas também Monique Wittig, Gayle Rubin e Paul Preciado produziram proposições para que o binarismo de gênero fosse superado. Foi a noção de disseminação de “matrizes rivais e subversivas de desordem do gênero” (Butler, 2010, p. 39) (Figueiredo, 2018, p.42) a utilizada como norteadora da tese. Sobre ela, cabe ressaltarmos:

Partindo da ideia de que o gênero é um conjunto de atos ou performances que se repetem e se cristalizam com o tempo em uma estrutura rígida, sua aposta é a de que alguns tipos de repetição, a que chama de parodísticas, são subversivas, disruptivas, perturbadoras. Esses tipos de repetição performática denunciam que também a identidade tida como permanente é uma construção. Desse modo, desestabilizam as categorias naturalizadas de sexualidade, identidade e desejo, e obrigam a repensar a própria noção de diferença sexual, a estabilidade da dicotomia entre feminino e masculino. (Pombo, 2017, 393)

Dessa forma, salientamos que a Teoria Queer possui a intenção de intervir no mundo, em provocar mudança na maneira com que nós compreendemos o que é feminino e masculino, no que compreende ser homem ou ser mulher.

Por fim, a terceira noção é a de a teoria Queer é uma área que surgiu do encontro dos Estudos Feministas e Estudos Gays e Lésbicos, ou seja, ela toma reflexões das duas áreas para a sua construção. Dito isso, apesar da Teoria Queer propor o desmonte da hierarquia entre homens e mulheres, a mesma não se trata de um substituto para as teorias feministas²¹; e, mesmo abordando indivíduos que não se enquadram nos padrões sociais, não é um sinônimo para os Estudos Gays e Lésbicos. Sendo assim, a grande diferença perante os Estudos Gays e Lésbicos é a recusa da Teoria Queer em possuir um sujeito estável. Nesse sentido, por mais que o homem e a mulher homossexual sejam indivíduos que não se enquadram no padrão tido como normal e natural do sujeito, eles ainda assim possuem o gênero – masculino ou feminino – delimitado. De acordo com António Fernando Cascais:

O re-aprisionamento das potencialidades emancipatórias do construcionismo em identidades rígidas, feministas, lésbicas, lésbico-feministas, gays, etc., constitui o grande fantasma da sensibilidade queer que equipara a construção rígida de identidades, na militância político-social, a naturalização medico-científica de outrora. (Cascais, 2004, p.60)

Por último, cabe ressaltarmos que há casos em que Judith Butler considera o sujeito homossexual um produtor de matriz subversiva de gênero. Esses casos se aplicam à condição das lésbicas femme/butch e dos gays que utilizam adjetivos femininos para se caracterizarem - ou seja, são os casos em que ocorre uma desordem de gênero que é produzida dentro da identidade homossexual.

Feitas tais considerações, podemos iniciar a reflexão final acerca das obras que se auto-intitulam queer. Para dialogarmos a respeito do perfil de cada uma das obras analisadas, é pertinente recapitularmos o método utilizado para que estes fossem delineados. Para traçarmos o perfil de cada uma das obras, em primeiro lugar, avaliamos cada um dos quarenta contos desconsiderando a obra a qual cada um pertencia, arranjando-os em ordem alfabética²². Nesse momento, cada conto foi avaliado com base em três questões avaliativas, que por sua vez, foram elaboradas tendo por referência os critérios desenvolvidos por Martines (2018), tendo como foco a maneira com que o personagem quebra a linearidade entre corpo-gênero-sexualidade, qual forma (positiva ou negativa) os demais personagens interagem com o personagem dissidente e a maneira como corpo-gênero-sexualidade eram retratados na obra como um todo.

²¹ Tal noção foi esclarecida por Judith Butler em *Gender Trouble* (1990)

²² A ordem alfabética foi realizada de acordo com os títulos dos contos.

Avaliar os contos de forma isolada possibilitou que fossem percebidas semelhanças na maneira como os personagens dos mesmos quebravam (ou não) a linearidade entre corpo-gênero-sexualidade. Dentre os quarenta contos, treze (13) apresentam personagens que questionam as categorias de gênero masculino e feminino; vinte (20) contos possuem personagens que se relacionam de maneira homoafetiva ou demonstram desejo homossexual; quatro (4) contos apresentam personagens que não possuem qualquer marca textual que identifique seu gênero e três contos não possuem personagens dissidentes. Na segunda etapa de observação, os contos foram considerados nas obras da qual pertenciam. A partir desta reunião, foram criadas cinco categorias, sendo estas: contos que retratam existência queer de forma possível; contos que retratam a identidade homossexual de forma possível; contos que retratam a identidade homossexual de forma impossível; contos em que há informação a respeito do gênero do personagem e contos em que não há personagens dissidentes de nenhum tipo.

Como resultado, foi observado que o livro *Contos Queer* possui três contos que retratam a identidade homossexual de forma positiva, considerando-a possível existir em sociedade. Dentre estes três textos, dois abordam a homossexualidade feminina. Nestes, o sujeito lésbico é estável, e os temas abordados são a descoberta e aceitação da identidade lésbica. Desta maneira, estes se enquadram na definição de literatura lésbica de Farwell (2000), que descreve a literatura lésbica como aquela que possui personagens lésbicos e/ou dialoga a respeito de temáticas lésbicas (Farwell, 2000). O conto que aborda a homossexualidade masculina o faz sob o lastro ideológico (PITTA 2003) da comunidade gay na medida em que dialoga a respeito da homossexualidade e a religião (espírita) – portanto, podemos categorizá-lo como um conto pertencente a literatura gay. Para além das temáticas serem provenientes das pautas dos estudos gays e lésbicos, também há o fato de que nenhum dos contos busca a desconstrução das categorias de gênero masculino e feminino – ou seja, não há lésbicas Butch/femme nem mesmo gays que desafiam a nomenclatura masculina. Nos três contos, os personagens possuem identidades estáveis e definidas – ainda que homossexuais. É a maneira com que se relacionam sexualmente com o outro que os fazem ser inadequados perante a sociedade, e não o gênero a qual pertencem. Considerando tais informações, ainda que no prefácio da obra a autora afirme que escreve “histórias Queers” (Wkd, 2016) a expressão “Queer”, neste caso, é usada como um sinônimo para lésbica e gay. A literatura queer de *Contos queer* é a literatura gay e lésbica sob uma nomenclatura nova.

Tais reflexões nos levam à segunda obra analisada. No caso de *Terezinha e outros contos de literatura queer* também verifica-se a presença de contos que adequam-se à categoria de contos gays e lésbicos. Estes contos representam mais da metade dos textos que compõem a obra (nove contos dentre os dezessete). No caso de *Terezinha e outros contos de literatura queer*, sete contos retratam a existência homossexual como impossível e apenas dois a apresentam de maneira possível. Nestes, os personagens homossexuais deparam-se com obstáculos em função de sua sexualidade e não são capazes de contorná-los. Como obstáculos, entende-se: personagens homofóbicos, sociedade homofóbica ou mesmo o caso em que a oposição à vivência homossexual parte dos pensamentos da visão de mundo do próprio personagem, como é o caso do conto *Encabulada*. Tais contos adquirem um caráter de denúncia social na medida em que procuram expor as dificuldades enfrentadas pela comunidade gay e lésbica.

Dentre os três contos que retratam a existência da identidade homossexual de maneira possível, *Rascunhos de mim mesma* se configura como único conto da obra em que identidades homossexuais se enquadram na categoria de lésbica femme/buch estabelecido por Judith Butler. Dessa forma, as duas mulheres lésbicas que protagonizam *Rascunhos de mim mesma*, apesar de lésbicas, atuam como matrizes disseminadoras de desordem de gênero. São identidades lésbicas e, ao mesmo tempo, queers. Os outros dois contos que retratam identidade homossexual de forma positiva e viável na sociedade são contos em que os homossexuais possuem identidades estáveis, ou seja, podem ser considerados contos pertencentes a literatura gay e lésbica.

Os demais sete contos que compõem a obra possuem personagens que contestam as categorias de gêneros masculino e feminino. Dentre estes contos, três abordam o processo de mudança de gênero do personagem, dois possuem personagens que desempenham papéis incoerentes para o seu gênero e um apresenta personagens que não se enquadram nas categorias feminino ou masculino. Em todos estes contos, a existência queer é retratada de forma positiva e possível; desta forma, por mais que os personagens encontrem obstáculos em função de sua maneira de ser, estes são superados até o final da narrativa. Por fim, *Terezinha e outros contos de literatura queer* inclui dois contos que não possuem nenhum personagem que apresente dissidência de gênero. Estes personagens, apesar de serem lineares no que se trata do corpo-gênero-sexualidade, dialogam acerca de conceitos da Teoria Queer. *Foucault não vai pra cama* e *Braguilha* retratam um movimento consciente da parte do autor (Josué Souza) para a elaboração de contos que contenham as reflexões de gênero. Tal intencionalidade pode ser verificada no

prefácio da obra *Estruturas polimórficas: o desejo como vivência de ser, mas não estar*, escrita pelo escritor e teórico Emmanuel Santiago:

Vê-se que o lugar dos desejos e das identidades em situação de desvio é um não lugar, uma posição ambígua e vacilante; trata-se de uma vivência entregue ao fluxo de um desejo polimorfo, pois, como não há lugar definido, também não há parâmetros, a não ser aqueles estipulados pelos discursos que visam disciplinar os afetos: pecado, abominação, imoralidade, doença. As personagens do livro *Terezinha* vivenciam essa indefinição identitária, a dos que escapam aos modelos comportamentais pré-estabelecidos, desde a lésbica que se veste de maneira masculinizada e, por isso, é confrontada por sua companheira (“Rascunhos de mim mesma”), até o menino delicado que sonha em jogar futebol e não é aceito por seus colegas (“O que não se pode comprar com chocolates”). (Santiago *apud* Souza, 2016, p. 5)

Dessa forma, a literatura queer apresentada por *Terezinha e outros contos de literatura queer* é formada por textos que se enquadram na literatura gay e lésbica e textos que retratam identidades que desafiam a estabilidade dos gêneros masculino e feminino. *Terezinha e outros contos de literatura queer* é a literatura cujos personagens desafiam a binaridade de gênero somado a contos gays e lésbicos.

Por último, as edições da *Revista Rosa* possuem um critério mais abrangente a respeito do texto que deve ser lido sob o nome da literatura queer. Dos dezoito contos que compõem a revista, oito retratam personagens homossexuais com identidades definidas, estáveis. Dentre estes, quatro retratam a identidade homossexual de forma positiva, possível (dois contos gays, dois contos lésbicos), enquanto quatro retratam a identidade homossexual de forma impossível (três contos gays, um conto lésbico). Outros cinco contos (dentre os dezoito) apresentam personagens que questionam a estabilidade dos gêneros masculino e feminino. Dentre estes, dois contos possuem personagens cujo gênero não é nem feminino, nem masculino; dois contos apresentam personagens que realizaram um processo de mudança de gênero, e um conto possui personagens que desempenham papéis incoerentes para com o gênero que possuem. A novidade apresentada pela *Revista Rosa* em relação às duas primeiras obras é a inclusão, na concepção de Literatura queer, de contos que não possuem qualquer marca textual que identifique o gênero das personagens (três contos) e contos em que não há qualquer personagem dissidente e que também não dialoga com pautas queers, ou gays e lésbicas (dois contos). Tal diversidade indica uma compreensão mais abrangente do que é a literatura queer se comparada com as duas primeiras obras.

Se para *Contos Queer* a literatura queer é um sinônimo para literatura gay e lésbica e para *Terezinha e outros contos de literatura queer* é a literatura que aborda a desestabilização dos gêneros somada à literatura gay e lésbica, para as quatro edições da *Revista Rosa* a literatura queer não possui somente a inclusão destes perfis, mas inclui mais dois: contos que podem ser interpretados como queer e contos em que queer é a identidade do autor. O primeiro caso representa os três contos que não possuem marca textual de gênero. Estes contos não abordam mudanças, indefinições ou inadequabilidades de gênero. São contos que retratam o desejo sexual que um personagem indefinível sente – e para a *Revista Rosa*, tal indefinição entra no critério Queer. O segundo caso se trata dos contos que não possuem nenhuma reflexão proveniente da Teoria Queer ou dos movimentos e teorias Gays e Lésbicos. Os dois contos retratam personagens heterossexuais que maltratam mulheres. Dessa forma, a única possibilidade passarem pelo crivo da Literatura Queer é a de que seus autores são lésbicas, gays ou queers. Dessa forma, a literatura Queer apresentada pela Revista Queer é aquela formada por textos que se enquadram na literatura gay e lésbica, textos que retratam identidades que desafiam a estabilidade dos gêneros masculino e feminino, textos abertos a “interpretação queer” e textos escritos por autores queers²³.

Uma vez delimitado o perfil das três obras, notamos que, apesar de serem distintos uns dos outros, possuem um aspecto em comum: todas possuem contos que se enquadram na categoria da literatura gay e lésbica. Com exceção do conto *Rascunhos de mim mesma* (presente em *Terezinha e outros contos de literatura queer*), que apresenta personagens homossexuais que se enquadram na categoria *Femme/Buch* delimitada por *Judith Butler*, os demais personagens que se relacionam homoafetivamente nas obras possuem identidades definidas, estáveis e dialogam a respeito da aceitação da identidade homossexual na sociedade, pauta da comunidade gay e lésbica. Este é o aspecto que mais distancia estas três obras queer da Teoria queer. Para a mesma, a noção de um sujeito feminino e masculino estável é rejeitada. Como foi visto no Capítulo I - 1.3 Os antecedentes da Teoria Queer: Estudos Gays e Lésbicos e Estudos Feministas, o surgimento da Teoria Queer foi motivado pela insatisfação com as categorias de sujeito – seja ele feminino ou masculino. Diante dessa insatisfação, certos estudiosos realizaram uma revisão teórica e política a respeito das identidades (Pelúcio, 2014). No âmbito teórico, os mesmos questionam a existência do sujeito masculino e feminino como um pressuposto, realizando, através destes questionamentos, a

²³ Dentre as obras analisadas, é a única em que a identidade do autor é tomado como critério.

desconstrução destas categorias (Salim, 2015). Tendo em conta que a naturalização e a essencialização do gênero e do desejo sexual é sustentada por imagens veiculadas nas novelas, filmes, desenhos, materiais didáticos, revistas e publicidade (*Firmino e Porchat, 2017, 57*), a existência de uma literatura que apresenta personagens que quebram a linearidade entre corpo-gênero-sexualidade – ou seja, a literatura que apresente personagens dissidentes de gênero – pode ser interpretada como um modo de disseminar matrizes subversivas de gênero. Seguindo tal raciocínio, os dezenove contos não se configuram como matrizes subversivas de gênero, mas sim como contos que afirmam a identidade gay ou lésbica. Dentre estes, nove retratam a identidade homossexual como uma existência possível em sociedade, enquanto dez retratam-na como impossível. Tanto os contos que transmitem uma noção de vida homossexual possível quanto impossível foram considerados contos de literatura gay e lésbica, levando em conta o fato de que a impossibilidade da existência homossexual se configura como uma denúncia da violência sofrida pelos mesmos – e não um posicionamento moralizante por parte dos autores.

Tal reflexão nos conduz ao ponto em comum entre as das obras que apresentam contos em que os personagens questionam as categorias de gênero masculino e feminino. A forma como o gênero é desconstruído em *Terezinha e outros contos de literatura queer* – os acontecimentos da vida de cada personagem – encontram correspondência na maneira como o gênero é desconstruído nos contos da *Revista Rosa*. Dessa maneira, o gênero é questionado de três diferentes formas: personagens realizam processo de mudança de gênero (*Terezinha* possui três contos, *Revista Rosa dois*); o gênero do personagem não é nem masculino nem feminino (*Terezinha* possui um conto, *Revista Rosa, dois*) e personagens que desempenham papéis incoerentes para seu gênero (*Terezinha* possui dois contos, *Revista Rosa um*). Por último, não apenas tais contos encontram correspondência na maneira como o gênero é questionado, mas também na maneira como os personagens são retratados. Quando se trata do destino dos personagens, estes seis contos de *Terezinha* e cinco contos da *Revista Rosa* retratam as existências queer de forma positiva, ou seja, vidas possíveis em sociedade. Dessa maneira, os contos que se configuram como disseminadores de matrizes subversivas de gênero possuem a característica de retratar os indivíduos queer de forma viável. O mesmo não ocorre com todos os contos gays e lésbicos. Dentre estes, como já foi observado, há tanto contos que retratam a identidade homossexual de maneira inviável – exercendo um papel de denúncia social - quanto os que o fazem de maneira viável. O fato de os contos que

buscam desconstruir a binaridade dos gêneros retratarem personagens incluídos na sociedade aponta para a intenção de uma construção de comunidade queer positiva por parte das duas obras.

Por fim, falarmos de literatura queer é dialogarmos acerca de textos literários que têm como base uma teoria que, por sua vez, têm por objetivo intervir no mundo. Dessa forma, o que foi avaliado em *Contos Queer*, *Terezinha e outros contos de literatura queer* e *Revista Rosa* foi o quão adequado estavam os contos ao compromisso de disseminar matrizes subversivas de gênero. Dessa forma, por mais que as três obras escrevam sob o nome “queer”, conclui-se que o entendimento do que faz parte da literatura queer é diferente para cada uma delas – e, por sua vez, três entendimentos são diversos daquele proposto pelos teóricos queer. Para as três obras, a literatura queer inclui a literatura gay e lésbica (no caso de *Contos Queer*, acaba por ser um sinônimo de literatura gay e lésbica). Como foi visto na retoma de conceitos realizada no início deste capítulo, por mais que a Teoria Queer seja fruto de um desmembramento proveniente dos Estudos Gays e Lésbicos e dos Estudos Feministas, esta não é um sinônimo para estes estudos.

Importa lembrarmos que a teoria Queer surgiu em 1990, ou seja, podemos considerá-la recente. Mais recente ainda é a literatura que usa seu nome. Quando se trata da escrita das obras, é possível perceber que a literatura queer brasileira se encontra em um período de descoberta e de experimentação, no sentido de que não há uma regra ou definição que os autores possam tomar como modelo norteador.

Dito isso, cabe ressaltarmos que essa tese não tem a pretensão de delimitar uma definição para a literatura queer produzida no Brasil – mas sim traçar o perfil das três obras, de forma a, quem sabe, servir de base para futuros aprofundamentos ou mesmo uma construção de um panorama mais abrangente das obras brasileiras intituladas “queer”. Feitas estas considerações, cabe nos perguntarmos qual será destino das obras literárias que se denominam queer no Brasil. Elas continuarão sendo escritas? São fruto de um momento passageiro? Os próximos livros de contos seguirão com a inclusão de sujeitos homossexuais estáveis? Tais questionamentos apenas a passagem do tempo e novas pesquisas poderão responder.

Bibliografia

Obras consultadas para análise.

Boiko, Leonardo. "Ecos" In: <https://medium.com/revista-rosa-1>

Vilela, Leco. "Buz" In: <https://medium.com/revista-rosa-1>

Vilela, Leco. "Noite" In: <https://medium.com/revista-rosa-1>

Vilela, Leco. "Uma carta para você" In: <https://medium.com/revista-rosa-1>

Torres, Fernando de F. L. "Brilhantes" In: <https://medium.com/revista-rosa-2>

Siqueira, Mauro. "Conexões: Lapa - Berlim" In: <https://medium.com/revista-rosa-2>

Guimarães, Hugo. "O Estranho Mundo de Hugo Guimarães" In: <https://medium.com/revista-rosa-2>

Almeida, Rodrigo Novaes de. "Chapéu de mágico" In: <https://medium.com/revista-rosa-2>

Barbalho, Thiago. "Depois de sua bunda" In: <https://medium.com/revista-rosa-2>

Benedicto, Jozias. "Um divórcio, uma história verdadeira ou quase". In: <https://medium.com/revista-rosa-3>

Ishak, Caco. "Aluga-se mártires" [sic] In: <https://medium.com/revista-rosa-3>

Lacarne, Antonio. "Jacuzzi" In: <https://medium.com/revista-rosa-4>

Lacarne, Antonio. "boyfriend" In: <https://medium.com/revista-rosa-4>

Rodrigues, Coral. "Pronome pessoal do caso reto" In: <https://medium.com/revista-rosa-4>

Gomes, João. "Porque sou uma boneca" In: <https://medium.com/revista-rosa-4>

Rosemberg, Júlia. "Platônico" In: <https://medium.com/revista-rosa-4>

Almeida, Luana chnaiderman de. "Pimentões" In: <https://medium.com/revista-rosa-4>

Collin, Luci. "Vícios de linhagem" In: <https://medium.com/revista-rosa-4>

Mutareli, Lucimar. "Leonardo sobe a augusta" In: <https://medium.com/revista-rosa-4>

Franco, Reinaldo. "Passos" In: <https://medium.com/revista-rosa-4>

Souza, Josué. Terezinha e outros contos de literatura queer. São Paulo : Hoo Editora, 2016. 144 p.

Wkd (2016) Contos Queer. Disponível em: <<https://www.spiritfanfiction.com/historia/contos-queer-6434658>>

Obras de Teoria e Crítica

- Aguilar, Márcia Adriana Brasil (2017). Gonçalves, Josiane Peres. CONHECENDO A PERSPECTIVA PÓS-ESTRUTURALISTA: BREVE PERCURSO DE SUA HISTÓRIA E PROPOSTAS. RCO | a. 9 | v. 1 | p. 36-44 | jan./jun.
- Almeida, Miguel Vale de. “A teoria queer e a contestação da categoria ‘género’ ” in Fernando Cascais (ed.), *Indisciplinar a Teoria: Estudos Gays, Lésbicos e Queer* (Lisboa: Fenda, 2004), p. 92.
- Beauvoir, Simone. (2010) “The Second Sex.” in Leitch, V. B, ed., *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, Second Edition edition, New York; London: W.W. Norton & Company, 1261-1265
- Beauvoir, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967
- Benetti, Fernando J; Souza, Fábio F. (2013). *Abjeções Ao Sul - Uma Reflexão Sobre Os Estudos Queer No Brasil (1990 - 2000)*, 2013
- Blackburn, Mollie A., Caroline T. Clark, e Emily A. Nemeth. (2015). "Examining Queer Elements and Ideologies in LGBT-Themed Literature: What Queer Literature Can Offer to Young Adult Readers.: *Journal of Literacy Research* 47, no. 1: 11-48
- Borba, Rodrigo; Lima, Fátima. (2014) *Por uma educação rizomática: sobre as potências queer, a política menor e as multiplicidades*. In: *Revista Periódicus, Bahia*. v. 1, n. 2, p. 1-14, 2014.
- Borghi, em Castle, Terry (2003). *The Literature of Lesbianism. A Historical Anthology from Ariosto to Stonewall*. New York: Columbia University Press.
- Butler, Judith. (2010) *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da identidade*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Butler, Judith: (1990). *Gender Trouble: feminism and the susion of identitybver*. New York, Routledge, Champman & Hall, 1990
- Calegarim Lizandro Carlos. (2016). *A perspectiva queer na literatura brasileira.: Aretusa Von e o “Triunfo dos Pelos”*. *Revista Literatura em Debate*, v. 10, n. 18, p. 73-87, ago. 2016
- Cart, Michael, and Jenkins, Christine A. (2006). *The Heart Has Its Reasons: Young Adult Literaturw with Gay/Lesbian/Queer Content, 1969-2004*. Lanham, MD: Scarecrow Press.
- Carvalho, Priscila; Oliveira, (2015) Fabio. *As bases filosóficas do Paradigma Queer. Ensaios Filosóficos, Volume XII – Dezembro/2015*
- Cascais, António Fernando (2004), “Um nome que seja seu: dos estudos gays e lésbicos à teoria queer”, *Indisciplinar a teoria: estudos gays, lésbicos e queer*, Lisboa, Fenda, pp 59

- De Lauretis, Teresa. (2019) Queer Theory. Lesbian and Gay Sexualities. in Differences. volume 3, number 2, 1991, iii a xviii. Disponível em:<<https://www.cartacapital.com.br/diversidade/judith-butler-11-tiros-no-rosto-aborto-e-a-semana-no-patriarcado-do-brasil/>> Acesso em: 10 de Abril de 2019
- Dulci, Pedro. Teoria Queer: uma introdução (parte 1). (2015). (43m17s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G_8IRG4Pva4>. Acesso em: 02 agosto 2018.
- Duque, Carlos (2010). Judith Butler y la teoría de la performatividade de género. Revista de Educación & Pensamiento. Fecha de recibo: 05-07-10 - Fecha de aprobación: 06-11-10 De la página 85 a la página 95.
- Farwell em: Lesbian Histories and Cultures: An. Encyclopedia, edited by Bonnie Zimmerman.
- Figueiredo, Eurídice (2018). Desfazendo o gênero: a teoria queer de Judith Butler. In: Criação e Crítica N.20. 2018.
- Firmino, Flávio Henrique, Porchat, Patricia (2017). Feminismo, identidade e gênero em Judith Butler: apontamentos a partir de “problemas de gênero” Rev. Bras. Psicol. Educ., Araraquara, v.19, n.1, p. 51-61, jan./jun. 2017. ISSN: 1413-2060
- Hernandez, Carlos Fonseca y Soto, María Luisa Quintero (2009). La Teoría *Queer*: la de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociológica (Méx.)* [online]. 2009, vol.24, n.69, pp.43-60. ISSN 2007-8358.
- Giaimo, Cara. (2018) More Than Words: Queer, Part 1 (The Early Years). Disponível em:<<https://www.autostraddle.com/more-than-words-queer-part-1-the-early-years-153356/>> Acesso em: 10 de Setembro de 2018
- Giraldo A., C. P. (2009) Qué es la literatura queer: Las compilaciones de literatura queer, gay y lesbica [en línea]. VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata. Estados de la cuestión: Actualidad de los estudios de teoría, crítica e historia literaria. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3550/ev.3550.pdf
- Gunckel, Kristin L. (2009) Queering Science for All Probing Queer Theory in Science Education Journal of Curriculum Theorizing Volume 25, Number 2,
- Lima, A. C. A. (2009) Teorias queer, feminismo/s e Jeanette Winterson: por uma política possível. In: Leila Assumpção Harris. (Org.). A Voz e o Olhar do Outro. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2009, v. , p. 5-15.
- Johnston, Brandon. (2009) “Queer” should not be reclaimed given its painful history as a slur em: <https://www.thelamron.com/posts/2019/3/14/queer-should-not-be-reclaimed-given-its-painful-history-as-a-slur>

- Hall, Jake. (2016) Tracing the history of the word 'queer'. Disponível em: <<http://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/32213/1/tracing-the-history-of-the-word-queer>> Acesso em: 14 de Dezembro de 2018
- Henson, George. (2013) Taking Their Place: Queer Lit in the Twenty-first Century. Disponível em: <<https://www.worldliteraturetoday.org/2013/september/taking-their-place-queer-lit-twenty-first-century-george-henson>> Acesso em: 13 de junho de 2018
- Jagose, Annamarie (1996), *Queer Theory. An Introduction*, Routledge, New York & Melbourne University Press.
- Leitch, V. B, (2010) ed., *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, Second Edition edition, New York; London: W.W. Norton & Company,
- Lipton, Shawna, (2016) "Queer Literary Criticism and the Biographical Fallacy" (2016). Theses and Dissertations. Paper 1171.
- Lugarinho, Mário César (2001). "Como traduzir a teoria queer para língua portuguesa". In: *Revista Gênero*, 1(2), 2001. p. 33-40.
- Lugarinho, Mário César. (2008) "Nasce a Literatura Gay no Brasil". In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da (org.). *Aspectos da Literatura Gay*. João Pessoa : Editora Universitária/UFPB, 2008, p. 09-24.
- Kierkegaard, Soren : *Papers and Journals*, Translated by Alastair Hannay, 1996 P. 63 and 161
- Maia, Helder Thiago (2015), "A literatura gay é um cruising bar: Reflexões sobre a literatura gay, o mercado e a obra de João Gilberto Noll", *Periódicus. Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades*, 3 (1): 183-199.
- Maia, Maria Carolina. (2017): o ano da caça às bruxas na cultura. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/entretenimento/2017-o-ano-da-caca-as-bruxas-na-cultura/>> Acesso em: 10 de Abril de 2019
- Martines, André Luiz Russignoli (2018). Por uma escrita do corpo: representações "queer" na ficção de Al Berto
- Máximo, João e Chainho Luís. (2018) *Livros, Autores e Referências da Literatura Lésbica, Gay, Bissexual, Transgênero e Queer de Portugal*. 6ª Edição: De A Alma Trocada Até Ruth Bryden
- Mikkola, Mari. (2008). Feminist Perspectives on Sex and Gender. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. First published Mon May 12, 2008; substantive revision Wed Oct 25, 2017. Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/entries/feminism-gender/>> Acesso em: 2 Jun. 2018.

- Miranda, Marcelo. Alencarr, Rosane. (2016) Do essencialismo ao desconstrutivismo: um breve balanço das pesquisas brasileiras sobre homossexualidade e suas interseções com as categorias de corpo e gênero. Estudos de Sociologia, Recife, 2016, Vol. 1 n. 22
- Miskolci, Richard. (2009) A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. Sociologias (UFRGS), v. 21, p. 150-182, 2009
- Oliveira, Tory (ANO). Judith Butler, 11 tiros no rosto, aborto e a semana do patriarcado no Brasil. p. 388-404. 2017.
- Oliveira, João M. (2016), "Genealogias excêntricas - os mil nomes do queer", Periodicus, 6, 1-6.
- Pamplona (2018), Nicola. Abertura da mostra Queermuseu, no Rio, tem protestos de movimentos religiosos. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/08/exposicao-queermuseu-abre-no-rio-com-protestos-de-movimentos-religiosos.shtml>> Acesso em: 05 de Abril de 2019
- Pelúcio, Larissa. (2014). Breve história afetiva de uma teoria deslocada. Florestan. São Carlos. n. 2, p. 26, 2014.
- Pelúcio, Larissa. (2014) Traduções e torções ou o que sequer dizer quando dizemos Queer no Brasil? Revista Periódicus. Cartografia dos estudos queer na Ibero-América. Salvador, maio/out., 2014
- Pelúcio, Larissa. (2016) O cu (de) Preciado – estratégias cucarachas para não higienizar o queer no Brasil. Iberic@l: Revue D'études Ibériques et Ibéro-américaines, Paris, n. 9, p. 123-136, printemps 2016.
- Pereira, Pedro Paulo Gomes. (2012) Queer nos Trópicos. Contempoânea - Revista de Sociologia da UFSCar, Departamento e Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar, São Carlos, v.2, n.2, p. 371-394 jul./dez. 2012
- PÉREZ, Cristhian Barragán. (2011) Para una literatura queer. Disponível em: <<http://escriturasindie.blogspot.com/2011/11/para-una-literatura-queer.html>> Acesso em: 15 de junho de 2018
- Piantato, G (2016). How has the queer theory influenced the ways we think about gender? Working Paper of Public Health
- Pombo, Mariana Ferreira. (2017) Desconstruindo e subvertendo o binarismo sexual e de gênero: apostas feministas e queer. Revista Periódicus. n. 7, v. 1 maio.-out. 2017
- Preciado, Beatriz. (2011) Multidões queer: notas para uma política dos "anormais". Rev. Estud. Fem. vol.19 no.1 Florianópolis Jan./Apr. 2011 queer. 2011. In Thesaurus.com Retrieved December, 2018, from <https://www.dictionary.com/browse/queer>
- Reis, Daniele Fernandes. (2013). Ideias subversivas de gênero em Beauvoir e Butler. Sapere Aude – Belo Horizonte, v.4 - n.7, p.360-367 – 1º sem. 2013.

- Rocha, Cássio Bruno Araujo (2014). Um pequeno guia ao pensamento, aos conceitos e à obra de Judith Butler. *Cadernos pagu* (43), julho-dezembro de 2014:507-516.
- Saldanha, Mônica. (2016). *As Origens da Teoria Queer*. Disponível em: <<https://marefeminista.wordpress.com/2016/07/06/as-origens-da-teoria-queer/comment-page-1/>> Acesso em: 3 Jun. 2018.
- Salih, Sara. (2017) *Judith Butler e a teoria queer*. Tradução e notas de Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte:Autêntica, 2017
- Santiago, Emmanuel. (2016) Prefácio. In: Souza, Josué.Terezinha : e outros contos de literatura queer. São Paulo : Hoo Editora, 2016. 144 p
- Santos, Ana Cristina. (2006) Estudos queer: identidades, contextos e acção colectiva. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais N.º 76 Estudos queer: Identidades, contextos e acção colectiva*. 2006, p. 3-15 disponível em http://www.ces.uc.pt/rccs/index.php?id=937&id_lingua=1
- Santos, Maria Clara Dunck (2012). *A contracultura do segundo pós-guerra: um estudo comparativo entre a poesia marginal de Jack Kerouac e Nicolas Behr*. 2012. 144 f. il. Dissertação (Mestrado em Literatura)—Universidade de Brasília, Brasília, 2012.
- Santos, Vitor Cei. (2008). *Poesia marginal: lírica e sociedade em tempos de autoritarismo. Literatura e Autoritarismo: Rememoração e Reminiscência*. 2008. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num16/art_06.php>. Acesso em: 12 de Jun. 2019
- Senkevics, Adriano. (2012) *O conceito de gênero por Gayle Rubin: o sistema sexo/gênero*. 2012. Disponível em: <<http://ensaiosdegenero.wordpress.com/2012/04/16/o-conceito-de-genero-por-gaylerubin-o-sistema-sexogenero/>>. Último acesso em: 8 jun. 2014.
- Sheamko, Lizzy. (2014) *The Poetry of Queer Theory: A Reading Guide*. Disponível em: <<http://www.paperdarts.org/blog/2014/4/2/the-poetry-of-queer-theory-a-reading-guide.html>> Acesso em: 18 de setembro de 2018
- Silvestre, Emerson (2015) *Diálogos possíveis entre estudos literários e estudos culturais: Teoria Queer e Estética do Efeito*. *Investigações (Online)* , v. 28, p. 1-17, 2015.
- Souza, Josué. (2016). *Terezinha e outros contos de literatura queer*.São Paulo : Hoo Editora, 2016. 144 p.
- Spargo, T. (1999). *Foucault and queer theory*. Duxford, Cambridge, UK: Icon Books. Chicago (Author-Date, 15th ed.) Spargo, Tamsin. 1999. there's nowt so queer as folk. 2018. In *Dictionary.cambridge.org*. Retrieved December 12, 2018, from <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/there-s-nowt-so-queer-as-folk>
- Sullivan, Nikki (2003). *A Critical Introduction to Queer Theory*. Edinburgh: Edinburgh. University Press, 2003. 232 pp.

there's nowt so queer as folk. (2018). Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus. Retrieved December 12, 2018, from <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/there-s-nowt-so-queer-as-folk>

Torres, Igor Leonardo de Santana. FERNANDES, Felipe Bruno Martins. Se sofrer LGBTfobia na universidade, denuncie! O Queer Punitivista no Contexto de Precarização do Trabalho. Revista Diversidade e Educação, v. 5, n.2, p. 40-60, Jul./Dez. 2017.

Viana, Fabrício. O que é a Teoria Queer, de Judith Butler? Disponível em: <http://paradasp.org.br/o-que-e-a-teoria-queer-de-judith-butler/> Acesso em: 9 de jun. 2018

Sutherland Juan (2014).. Os efeitos político-culturais da tradução do queer na América Latina. Revista Periódicus. Salvador. v. 1, n. 1, p. 5-20, 2014. ISSN 2358-0844.

Zappone, Mirian H. Y. Fanfics: um caso de letramento literário na cibercultura. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 43, n.2, p. 29-33, 2008.

Zimmerman, Bonnie. Lesbian histories and cultures : an encyclopedia. New York : Garland Pub., 2000