



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

MELIDA PAOLA FRYE CÓRDOBA

**HISTÓRIAS TRANSFEMINISTAS E TRANSGÊNERO NO  
ROMANCE PORTUGUÊS *TRANS IBERIC LOVE* DE  
RAQUEL FREIRE (2013)**

---

Londrina  
2020

MELIDA PAOLA FRYE CÓRDOBA

**HISTÓRIAS TRANSFEMINISTAS E TRANSGÊNERO NO  
ROMANCE PORTUGUÊS *TRANS IBERIC LOVE* DE RAQUEL  
FREIRE (2013)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Luciana Brito

Londrina  
2020

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

F948 FRYE CORDOBA, MELIDA PAOLA .  
HISTÓRIAS TRANSFEMINISTAS E TRANSGÊNERO NO ROMANCE PORTUGUÊS TRANS IBERIC LOVE DE RAQUEL FREIRE (2013) / MELIDA PAOLA FRYE CORDOBA. - Londrina, 2020.  
139 f.

Orientador: Luciana Brito.

Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2020.  
Inclui bibliografia.

1. Trans Iberic Love, Transfeminismo, Literatura Contemporânea, Gênero e Transgênero - Tese. I. Brito, Luciana . II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82

MELIDA PAOLA FRYE CÓRDOBA

**HISTÓRIAS TRANSFEMINISTAS E TRANSGÊNERO NO ROMANCE  
PORTUGUÊS *TRANS IBERIC LOVE* DE RAQUEL FREIRE (2013)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Brito  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof. Dr. Frederico Fernandes  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof. Dr. Ricardo André Ferreira Martins  
Universidade Estadual do norte do Paraná - UENP

---

Prof. Dra. Maria Carolina Godoy  
Universidade Estadual de Londrina – UEL

---

Profa. Dra. Maira Angélica Pandolfi  
Universidade Estadual Paulista – UNESP

Londrina, 29 de maio de 2020.

Às viagens transibéricas entre Portugal e Barcelona, a Raquel Freire e a sua família.

A Nuria, a Miguel Misé, a Bárbara e ao grupo Bollos en Teoría de Barcelona, pela oportunidade de experimentar em minha própria carne que literatura e vida estão sempre juntas na teoria e na prática dos diferentes ativismos e na profunda necessidade de existir, resistir e lutar...

À Raquel Freire e sua família.

À tia Chavela,

À Arrurú por seu tempo, ajuda e correção e carinho que foi oferecido e por seu lar.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me permitir cruzar as fronteiras e ter as oportunidades de transgredi-las na academia e na vida pessoal.

- A minha orientadora e a sua família que me acolhem, me guiam e me acompanham nesta desafiante caminhada;
- Às coordenadoras do programa (2016-2019);
- A(os) funcionárias(os) da secretaria da nossa pós graduação em Letras, por estarem sempre dispostos a ajudar e por seus trabalhos serem igualmente importante para nossas pesquisas;
- A meus colegas, amigos e amigas mais próximos, Lucas, Valter, Vizette, Natália, e todos aqueles que em algum momento me deram força na minha vida no Brasil;
- Ao pessoal das Bibliotecas da UEL, Luiz, em especial, por me dar um lar acolhedor dentro das instalações da Biblioteca, e às funcionárias da Divisão de Referência que me auxiliam com minhas dúvidas;
- Às professoras do grupo de pesquisa GEPEDIC, estudos de gênero na UNESPAR - Campo Mourão: Claudia Priori, Fabiane Freire e Wilma Coqueiro, e aos estudantes que escutaram e valorizaram minhas palestras;
- A Laura Bortoti e sua família, que se converteu a minha também, que me oferecem um lar e cuidados para minha sobrevivência no Brasil;
- A Genilda e família Tapixi;
- Ao Paulo e ao grupo de oração, reverenda Lúcia e reverendo Luiz;
- Às maravilhosas pessoas que me corrigem na escrita: Marilene e Carlos Klei;
- A Telma Gonçalves por suas correções e debates enriquecedores, pela amizade e por sua voz acadêmica;
- À CAPES e à UEL pela bolsa de Doutorado que financiou meu trabalho de pesquisa,
- À hospitalidade brasileira além do além...

FRYE, Melida Paola Córdoba. **Histórias transfeministas e transgênero no romance português *Trans Iberic Love* de Raquel Freire (2013)**. 2020. 128 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2020.

## RESUMO

Esta tese tem como objeto de estudo o romance português *Trans Iberic Love* (2013) da autora portuguesa Raquel Freire, obra que se caracteriza por narrar histórias trans que se movem entre as fronteiras identitárias, discursivas e geográficas, características descritas no livro como parte de uma estética narrativa profundamente contemporânea. A autora escreve a obra com uma linguagem experimental e vanguardista, que põe em xeque a normatividade patriarcal e a hegemonia globalizante, esta materializada na narrativa por meio das personagens principais, José e Maria, corpos revolucionários que são chamados “anormais” porque não se ajustam à normatividade patriarcal. Então, lutam para que sua existência seja respeitada baseada na diferença, sendo corpos que resistem no sentido de serem normatizados. A batalha é por viver na Ibéria em busca de uma vida utópica transibérica, a fim de encontrar um lugar pacífico com direito de “existir”, de ter um nome, independente do seu sexo biológico, e de “ser” em sua completude, com todos os direitos. O presente trabalho será estruturado em três capítulos. O primeiro abordará a escritora na perspectiva da escrita e de toda sua obra como um processo artístico transgressor e crítico que expressa seu ativismo. A autora Raquel Freire é pouco conhecida no âmbito dos estudos acadêmicos, portanto é indispensável apresentar suas produções artísticas e refletir sobre seu estilo literário e artístico altamente transgressor, democrático e político. No segundo capítulo, o objetivo é realizar uma leitura de *Trans Iberic Love* a partir de seus elementos estruturais, tendo como base a teoria do romance de alguns estudiosos como Gutierrez, Hutcheon, Jameson e Bauman, visando refletir sobre a composição do romance pós-moderno de Raquel Freire. Por fim, no terceiro capítulo, busca-se analisar as histórias dos personagens José e Maria pela ótica performática butleriana e transfeminista. Também serão estudadas as histórias transfeministas e as transgêneros, descritas no romance, e outras histórias retomadas pelos teóricos que refletem sobre a diversidade de gênero e da sexualidade dos corpos que se constroem por meio das tecnologias de gênero e de intervenções médicas, tais como a utilização de hormônios. Para tanto, serão usadas as teorias de Judith Butler, P.B. Preciado, Miquel Missé, Leticia Lanz, Sayak Valencia Miriam Solá, entre outras.

**Palavras-chave:** *Trans Iberic Love*. Transfeminismo. Literatura contemporânea. Gênero e transgênero.

FRYE, Melida Paola Córdoba. **Transfeminist and transgender stories in the portuguese novel *Trans Iberic Love* de Raquel Freire (2013)**. 2020. 128 p. Thesis (Doctor of Letters) - State University of Londrina, Londrina, 2020.

## ABSTRAC

This thesis is based on the Portuguese novel *Trans Iberic Love* (2013) by the Portuguese author Raquel Freire, a work that is characterized by narrating trans stories that move between identity, discursive and geographical borders, characteristics described in the book as part of a deeply contemporary narrative aesthetic. The author writes the work with an experimental and avant-garde language that puts in check the patriarchal normativity and the globalizing hegemony, this is materialized in the narrative through the main characters, José and Maria, revolutionary bodies that are called "abnormal" because they do not adjust to patriarchal normativity. So, they struggle to have their existence based on difference respected, they are bodies that resist in the sense of being normalized. The battle is to live in Iberia in a quest for a transiberic utopian life, in order to find a peaceful place with the right to "exist", to have a name independent of their biological sex, and "to be" in their entirety, with all their rights. The work will be structured in three chapters. The first will approach the writer from the perspective of writing and all her work as a transgressive and critical artistic process that expresses her activism. The author Raquel Freire is little known in the field of academic studies, so it is essential to present her artistic productions and reflect in her highly transgressive, democratic and political literary and artistic style. In the second chapter, the aim is to make a reading of *Trans Iberic Love* from its structural elements, based on the novel theory of some scholars such as Gutierrez, Hutcheon, Jameson and Bauman, in order to reflect on the composition of Raquel Freire's post-modern novel. Lastly, in the third chapter the aim is to analyse the stories of the characters José and Maria from the performative butleriana and transfeminist point of view. Transfeminist and transgender stories described in the novel will also be studied, as well as other stories taken up by theorists who reflect on the diversity of gender and sexuality in bodies built up through gender technologies and medical interventions, such as the use of hormones. To this end, the theories of Judith Butler, P.B. Preciado, Miquel Missé, Letícia Lanz, Sayak Valencia Miriam Solá and others will be used.

**Keywords:** *Trans Iberic Love*. Transfeminism. Contemporary literature. Gender and transgender.

## LISTAS DE SIGLAS

ANTRA	Associação Nacional de Travestis e Transexuais
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
ESAD	Escola Superior de Artes e Design
FNAC	Fédération nationale d'achats des cadres
FTM	Female to male
GEPEDIC	Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Diversidade e cultura
MTF	Male to Female
LGBTI	Lésbica Gay Bissexual Travesti e Transexual Intersexual
OMS	Organização Mundial da saúde
ONU	Organização das Nações Unidas
PPGL	Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários
RDP	Rádiodifusão Portuguesa
UEL	Universidade Estadual de Londrina
UENP	Universidade Estadual do Norte do Paraná
UNESPAR	Universidade Estadual do Paraná

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>PERCORRENDO A OBRA ARTÍSTICA DE RAQUEL FREIRE</b> .....	<b>13</b>
2.1	TRÂNSITOS, DISCURSOS E APRESENTAÇÕES DO ROMANCE TRANS IBERIC LOVE .....	20
<b>3</b>	<b>OLHANDO A (DES)FRAGMENTAÇÃO, MERGULHANDO NO ROMANCE TRANS IBERIC LOVE</b> .....	<b>35</b>
3.1	MERGULHANDO NA PERSONAGEM MARIA .....	44
3.2	MERGULHANDO NA PERSONAGEM JOSÉ.....	49
<b>4</b>	<b>TRANS IBERIC LOVE UMA OBRA: TRANSFEMINISTA, INDEFINIDA E TRANSGÊNERO</b> .....	<b>58</b>
4.1	MARIA E JOSÉ E SUAS LUTAS TRANSFEMINISTAS .....	69
4.2	O VERDADEIRO SEXO VERSUS O VERDADEIRO GÊNERO.....	80
4.3	HISTÓRIAS DE INDEFINIÇÃO E TRANSGÊNERO.....	90
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>116</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>123</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Esta tese tem como objeto de estudo o romance português *Trans Iberic Love* (2013), da autora portuguesa Raquel Freire, obra que se caracteriza por narrar histórias trans que transitam entre as fronteiras identitárias, discursivas e geográficas, características descritas no livro como parte de uma estética narrativa profundamente contemporânea. A autora escreve a obra por meio de uma linguagem experimental e vanguardista que põe em xeque a normatividade patriarcal e a hegemonia globalizante, sendo que esta última é materializada na narrativa por meio das personagens principais, José e Maria, que representam corpos revolucionários que são chamados “anormais” porque não se ajustam à normatividade patriarcal. Então, lutam para que seja respeitada sua existência baseada na diferença. São corpos que resistem no sentido de serem normatizados.

Trata-se de uma batalha por viver na Península Ibérica numa procura por uma vida utópica *Transiberica*, a fim de encontrar um lugar pacífico com o direito de “existir”, de ter um nome independente de seu sexo<sup>1</sup> biológico e de “ser” em sua totalidade, com todos os seus direitos. Assim, a arte é o melhor meio condutor para (re)construir uma cultura. Uma cultura que derrube os muros cheios de estereótipos de desigualdade, de binarismos e de diferenças que segregam no mundo precário e globalizante do século XXI. A pesquisa propõe um estudo das histórias das personagens Maria e José, em que suas vozes críticas dialogam com os interdiscursos dos manifestos transfeministas e feministas que, por sua vez, questionam os estereótipos de gênero, enfocando, sobretudo, as construções de gênero binárias e heteronormativas com o intuito de analisar os deslocamentos da feminilidade e da masculinidade. As vestimentas simbólicas fixam as corporeidades que encarnam os estereótipos de gênero hegemonicamente construídos como mulheres/femininas e homens/masculinos. O objetivo do trabalho é fazer leituras da obra *Trans Iberic Love*

---

<sup>1</sup> O termo sexo, também conhecido como sexo biológico ou genital, refere-se essencialmente à genitália que cada indivíduo traz entre as pernas ao nascer. São identificados e reconhecidos basicamente quatro diferentes tipos de sexo: - Macho, quando o indivíduo nasce com um pênis;  
- Fêmea, quando o indivíduo nasce com uma vagina;  
- Intersexuado, quando nasce com uma combinação imprecisa de pênis e vagina;  
- Nulo, quando a pessoa nasce destituída de qualquer traço genital preciso.  
Gênero diz respeito às expectativas sociais de desempenho que cada ser humano deve atender tendo em vista o seu sexo genital. O gênero é uma construção social que varia intensamente de cultura para cultura e de época para época. Por definição, a nossa cultura, assim como toda a cultura ocidental, reconhece a existência de duas, e apenas duas, categorias de gênero: masculino e feminino ou homem e mulher. Essas duas categorias tentam naturalmente espelhar as duas principais categorias do sexo genital – macho e fêmea – das quais o dispositivo binário de gênero se apropria para classificar os indivíduos nascidos machos e fêmeas respectivamente em homens e mulheres. (LANZ, 2014, p.39)

(2013) a partir da interação entre a narrativa e o contexto histórico-cultural enriquecido com os interdiscursos em que foi ambientado o romance. Serão discutidos termos como “transfeminismo” e transgênero<sup>2</sup>, e porque esses são importantes para o estudo da narrativa *Trans Iberic Love*.

O trabalho foi estruturado em três capítulos. O primeiro abordará a escritora na perspectiva da escrita e de toda sua obra como um processo artístico transgressor e crítico que expressa seu ativismo. A autora Raquel Freire é pouco conhecida no âmbito dos estudos acadêmicos, portanto é indispensável apresentar suas produções artísticas e refletir sobre seu estilo literário e artístico altamente transgressor, democrático e político. A autora é assumidamente pansexual<sup>3</sup> e luta há vários anos pelos direitos da comunidade gay, lésbica, bissexual e transexual em Portugal. É membro das Panteras Rosa de Portugal (frente de combate à lesbiomotransfobia) e da Rede Internacional de Luta contra a Homofobia<sup>4</sup>. Essa experiência profissional e pessoal reflete na obra em estudo, o que exalta a sua contemporaneidade e seu caráter transgressor, aspectos que aprofundaremos no segundo capítulo.

No segundo capítulo, o objetivo é realizar uma leitura de *Trans Iberic Love* a partir de seus elementos estruturais, tendo como base teórica estudiosos como Gutierrez,

---

<sup>2</sup>Transgênero (Trans, Trans\*, TG ou T\*; inglês transgender). Refere-se a todo tipo de pessoa envolvida em atividades que cruzam as fronteiras socialmente aceitas no que diz respeito à conduta preconizada pelo dispositivo binário de gênero. O termo transgênero busca cobrir um amplo espectro de comportamentos considerados transgressivos à disciplina e às interdições impostas por esse dispositivo, que vão desde a simples curiosidade de experimentar roupas/calçados/adereços próprios do outro gênero até a firme determinação de realizar mudanças físicas através do uso de hormônios e cirurgias. O termo transgênero vem sendo utilizado para classificar as pessoas que, de alguma forma, não podem ser socialmente reconhecidas nem como homem, nem como mulher, pois o seu sexo social não se enquadra em nenhuma das duas categorias disponíveis - masculino e feminino. Assim, o transgênero masculino é alguém cujo comportamento, revelado em suas ações, desejos, palavras, pensamentos e atitudes, transgredir regras de conduta que a sociedade fixou para o gênero masculino. Essas regras estabelecem claramente que homens não devem vestir-se, maquiar-se ou comportar-se socialmente como mulheres ou (ainda que isso não seja mais um dispositivo legal em muitos lugares), transar sexualmente com outros homens. Independentemente dos motivos que o levam a isso, ou da frequência com que o faz, um homem que se veste como mulher, que busca expressar-se como mulher de alguma forma ou que (pelo menos até pouco tempo atrás) faz sexo com outro homem está, claramente, transgredindo as regras de conduta que a sociedade fixou para o gênero masculino. Em rigor, todas as letras do grupo LGB (lésbicas, gays e bissexuais) poderiam constituir subgrupos dentro do universo transgênero. Todos, voluntária ou involuntariamente, transgridem regras de conduta de gênero, todos pagam o preço social por isso e todos, de alguma forma, sonham em ver revogados os dispositivos de gênero que os colocam à margem do convívio social considerado “normal”. (LANZ, 2014, p.335-336)

<sup>3</sup> Raquel Freire define como o gosto de pessoas. “ Já partilhei a minha vida com pessoas do género masculino, do género feminino e transgénero”. (2007).

<sup>4</sup> A homofobia é definida como ódio, aversão, repúdio ou medo de contato com pessoas de orientação homossexual (gays e lésbicas). Por extensão, a homofobia é a intolerância, preconceito e perseguição de pessoas que não se enquadram nos códigos de conduta de gênero, politicamente estabelecidos pelo poder masculino, para serem rigidamente seguidos por homens e mulheres, respectivamente. O indivíduo homofóbico frequentemente pratica atos de violência física e/ou moral contra gays, lésbicas e quem mais - ao seu critério - transgrida ou lhe pareça transgredir os dispositivos de gênero em vigor.

Hutcheon, Jameson e Bauman, a fim de refletir sobre a composição do romance pós-moderno de Raquel Freire.

No terceiro capítulo, o objetivo é analisar as histórias dos personagens José e Maria pela ótica performática butleriana - indefinida e transfeminista. Também serão estudadas as histórias transgêneras descritas no romance, que refletem sobre a diversidade de gênero e da sexualidade dos corpos que se constroem por meio das tecnologias de gênero e de intervenções médicas, tais como a utilização de hormônios. No romance, analisaremos as histórias de personagens indefinidos e transgêneros a partir dos movimentos transfeministas, estudos *queer*, com intuito de relacionar a performatividade<sup>5</sup> de gênero, a biotecnologia de gênero e a indefinição. Para tanto, serão estudadas as teorias de Judith Butler, P.B. Preciado, Letícia Lanz, Miriam Solá, Sayak Valencia e Miquel Missé.

A protagonista principal da obra que mais se assemelha com a escritora Raquel Freire é Maria, uma portuguesa que trabalha como artista. É uma ativista e mãe que luta por viver em um Portugal democrático, um país equitativo. O seu sonho visionário, descrito no romance, é um mundo *ibérico*, onde se consegue a abolição das fronteiras geográficas, de gênero e econômicas que dividem as pessoas e as marginalizam. Um sonho de uma Península Ibérica reconstruída como um espaço com direitos de igualdade: direitos de existir, de ter um nome independentemente do seu sexo biológico e de construir uma família diversa não-heteropatriarcal. Maria e José lutam para terem os mesmos direitos dos outros cidadãos e cidadãs.

O estudo do romance apresenta diferentes características da narrativa pós-moderna, que nos ajudam a compreender o porquê da construção temporal fragmentada e o porquê das viagens internas das personagens, que se caracterizam por serem ideologicamente constituídas como ativistas filhos e filhas da globalização e da precariedade. O ano em que a narrativa foi escrita, 2013, relata as lutas pela despatologização das pessoas trans, sendo que

---

<sup>5</sup> A performatividade (inglês: *performativity*) é um dos pilares do trabalho de Judith Butler. Segundo ela, não existe nenhuma materialidade do sujeito fora das normas de enquadramento a que o indivíduo é submetido. Homem e mulher não são seres materiais, mas seres que incorporam o discurso social que permanentemente reifica homem e mulher: o discurso da masculinidade e o da feminilidade. O conceito de performatividade sugere a total impossibilidade da existência de um sujeito que fosse anterior às normas sociais de identidade de gênero. O conceito de gênero como fato social essencialmente performático desempenha papel central na teoria *Queer*, onde uma das colocações mais fundamentais é que a identidade de gênero não é algo fixo e muito menos natural em cada pessoa, mas algo fluido e móvel. Os gêneros somente existem e sobrevivem graças ao contínuo e reiterado esforço das pessoas para se enquadrarem ao discurso de gênero associado ao seu sexo biológico. Simone de Beauvoir já tinha afirmado isso no segundo volume da sua obra – *O Segundo Sexo* – quando diz que ninguém nasce mulher: aprende a ser. Mais recentemente, RuPaul, a famosa *drag queen* norte-americana, fez a mesma afirmação de uma maneira jocosa – todo mundo nasce nu; o resto é 'drag' – ou seja, gênero nada mais é do que performance de gênero. (LANZ, 2014, p. 323).

o romance foi escrito a partir de um olhar combativo. Por isso, a linguagem é extremamente crítica, forte e interdiscursiva. Com isso, queremos dizer que Raquel Freire, tanto como autora, como ativista e como artista, relata, por meio do seu romance, que pode ser visto como um manifesto, as histórias transfeministas e transgêneras, como parte de uma escrita criativa. Além disso, também se apoia em ferramentas digitais e midiáticas internacionais que ela mesma ajuda a construir na época em que participou dos movimentos ativistas transfeministas. Essa relação entre a escrita ficcional e as experiências históricas dos movimentos ativistas transfeministas são constantes neste romance, como também as lutas pelos direitos das novas identidades, as identidades trans<sup>6</sup> que pelem por sua existência em uma sociedade não-binária.

As lutas contra a despatologização encontravam-se presentes na altura em que a narrativa foi escrita, pois ainda não havia sido revista a normatividade na Organização Mundial da Saúde (OMS), que declarava a transexualidade como uma doença psiquiátrica e avaliava as pessoas trans como doentes que aparentemente sofrem de disforia de gênero. Em consequência, pessoas como José, o protagonista do romance, tinham a necessidade de transitar de um feminino/mulher para um masculino/homem hegemônico, a fim de obter o direito a uma nova identidade legalmente reconhecida. José (anteriormente Eva) precisa passar pelos testes médicos que validam que é uma pessoa transexual, além de necessitar de uma certificação psiquiátrica que declare que sofre de disforia de gênero, precisando, portanto, de um tratamento médico. Para visibilizar essa situação, é fundamental refletir sobre a discriminação que ainda existe na comunidade trans.

Em suma, esta tese faz um estudo das histórias de Maria e José, transfeminista e transgênero, por meio dos interdiscursos que a obra propõe. É importante analisar as relações com os manifestos escritos e publicados pelos movimentos ativistas pelos direitos das pessoas trans em Barcelona e em Portugal, espaços pelos quais circula a autora e que foram de suma importância para a construção da narrativa.

---

<sup>6</sup> O prefixo “trans” é usado como designativo de qualquer pessoa transgênera, seja ela transexual, andrógina, travesti, *crossdresser*, *drag-queen*, etc. Algumas vezes grafado como trans\*. Opõe-se a “cis”, que é a forma abreviada de cisgênero. (LANZ, 2014, p.333).

## 2 PERCORRENDO A OBRA ARTÍSTICA DE RAQUEL FREIRE

Neste primeiro capítulo, propõe-se um percurso cronológico de Raquel Freire como artista, ativista e escritora. Raquel Freire nasceu na cidade do Porto, no dia 22 de junho de 1973. É cineasta, escritora, argumentista, produtora, cidadã e mãe. Raquel estudou Direito e História e Estética do Cinema Português na Universidade de Coimbra (FREIRE, 2018, p.1). Nessa época, como estudante da prestigiosa Universidade de Coimbra, aprende como funcionam os sistemas capitalistas estruturados hierarquicamente pelo poder heteropatriarcal no campo da justiça. Também, na universidade de Coimbra, a autora fortalece seus conhecimentos sobre feminismos e filosofia, tais conhecimentos já adquiridos por meio das mulheres de sua família, as quais lutavam pela democracia e pela defesa da igualdade dos direitos das mulheres em todos os campos sociais. Precisamente por isso, a obra artística de Raquel Freire caracteriza-se por expressar seu pensamento crítico contra o sistema heteropatriarcal capitalista, demonstrando um compromisso pelas lutas sociais, ideológicas e pelos movimentos feministas, transfeministas e LGBTI.

Justamente o seu primeiro romance, *Trans Iberic Love* (2013), da editora Divina Comédia, é apresentado como a primeira obra em português que fala de uma personagem transgênero na literatura portuguesa ou até na língua lusófona do século XXI. É também um texto transgressor pelo tipo de relato, que questiona as construções binárias e, na sua escrita, também transgride o estilo da prosa linear, já que o texto é fragmentado. Segundo Real, no *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, o romance caracteriza-se por ter uma “linguagem cosmopolita, linguagem carnal e pluralidade romanesca desprovida de unidade literária e ideológica” (REAL, 2013, p.1). Raquel Freire, como artista pós-moderna, escreve narrativas contemporâneas, sendo que uma das narrativas foi publicada na coletânea de contos *Do branco ao negro* na língua portuguesa (2015) e na língua alemã (2017 - Feira Internacional do Livro de Frankfurt). Nessa coletânea aparece, pela primeira vez, a personagem Maria, por meio da personagem Ulissea do conto “Azul escuro”.

Existem outras produções artísticas da autora que são importantes na consolidação ideológica e narrativa de seu romance, daí também serem motivo de estudo neste trabalho de tese. Sendo assim, será apresentado um percurso por sua variada produção, destacando seu campo artístico não literário, que está presente em sua produção literária. Tais obras representam e expressam seu pensamento transfeminista que é, de fato, democrático. É um pensamento profundamente comprometido com as lutas que defendem a igualdade de direitos para as cidadãs e para os cidadãos, procurando a abolição das desigualdades

proletárias frente ao regime político econômico neoliberal, em prol das pessoas trans que recusam a patologização de seus corpos e pelos direitos das pessoas LGBTI, que pelejam por viver dignamente. A autora também faz uma crítica à vida precária e às políticas capitalistas que absorvem gerações de jovens, que perdem a oportunidade de um futuro em Portugal. Conseqüentemente, a população tem que emigrar, já que os salários não são suficientes para viver dignamente e, assim, procuram novas oportunidades em outros países. Essa problemática aparece, por exemplo, no romance *Geração Rasca* – uma realidade relatada ficcionalmente, que faz parte da crise econômica que se vive na Europa, em especial nos países com baixos salários como Espanha e Portugal (Península Ibérica).

São diversas as obras que Raquel Freire desenvolve na primeira etapa da sua trajetória como artista. No que diz respeito ao cinema, suas experiências estão relacionadas com os fatos históricos que caracterizam Portugal como um país progressista quanto aos movimentos sociais, que tanto no passado como no presente têm lutado pelos seus direitos. A verdade histórica caracteriza e alimenta o estilo criativo da autora, visto que suas próprias obras artísticas são um reflexo da sua autocrítica fundamentalmente transfeminista. É interessante analisar a crítica da autora à sociedade portuguesa, europeia e mundial, presente em seus longas-metragens, documentários e curtas-metragens, que são importantes para entender sua ideologia presente em *Trans Iberic Love*. Por isso, a importância de estudarmos suas produções midiáticas e audiovisuais por meio das publicações na internet, em seu blog oficial.

A escritora elabora seu próprio blog para compartilhar seus trabalhos artísticos e, também, como um espaço virtual para fazer ativismo. Raquel, como filha da *Geração Rasca*, vive as crises econômicas do século XX, situação que se faz refletir em seu trabalho artístico. Em 1999, a autora produziu o curta-metragem *Rio Vermelho*, que reflete sobre a maternidade, tema que vai estar presente em sua criação artística. A obra apresenta uma metáfora interessante, a protagonista nada no rio Douro e esta passagem da mulher grávida pelas águas do rio tem uma ligação com o nascimento da vida, a criação. A cor do rio muda devido ao sangue proveniente das entranhas da mãe. As águas tornam-se vermelhas como símbolo de transformação e da mudança de vida, pela dor causada por tornar-se mãe e a luta por cumprir o papel de mulher dentro dos padrões do estereótipo de gênero e das obrigações culturais e econômicas que se constroem neste papel. O filme, ainda, revoluciona a forma e o conteúdo por ser apresentado pelo olhar de uma mulher grávida.

Em seguida, a autora lança em 2001 o curta metragem intitulado *Anjo Negro*, de Carlos Braga. Aqui, conta-se a história de um rapaz que regressa a sua cidade, tem 25 anos e não sabemos o seu nome. Chega de comboio, sem bagagem, só com a roupa do corpo e a mão direita fechada com força, como se apertasse alguma coisa. A sua identidade permanece desconhecida ao longo do filme. Também há uma menina que perambula pelas ruas de Miragaia, arrastando um pesado saco de serapilheira. O tema de ser estrangeiro e de transitar de um lugar para outro de uma maneira precária, assim como o tema da identidade, ajudam a construir o ambiente da obra.

Nos primórdios do século XXI, a maturidade de Raquel Freire começa a dar frutos na sua escrita. No ano 2000, trabalha como argumentista no longa-metragem *A Raiz do Coração*. Essa história ocorre num povoado que existe entre algumas colinas e é iluminado pela comemoração de Santo Antônio, padroeiro das namoradas e dos namorados. A personagem Catão é um político nacionalista que não tem escrúpulos e persegue obcecadamente Silvia, jovem travesti com traços místicos. Outra personagem relevante é o Corvo, antagonista da história e que vai perseguir as travestis<sup>7</sup>. Essas personagens demonstram uma problemática no mundo LGBTI, se por um lado perseguem as pessoas que se travestem, por outro as desejam. A obra representa a luta dos movimentos transfeministas, que batalham pela visibilidade das pessoas trans. Tais lutas aparecem muito bem visibilizadas nos manifestos que as personagens do romance em estudo, Maria e José, promulgam nas suas manifestações contra a patologização de pessoas trans.

O elitismo nas Universidades de prestígio, como Coimbra, e a discriminação presente nas elites das famílias com mais capital económico são o epicentro de seu primeiro longa-metragem, intitulado *Rasganço* (2001). O filme conta a história da Universidade de Coimbra, onde acontecem vários tipos de discriminação como a segregação por classe social e capital económico. Aqueles que não pertencem a uma classe social branca com prestígio social e privilégios, e que não podem pagar as propinas, perdem o direito de se manter em um curso e de estudar na Universidade. Tal cenário acontece com o protagonista do filme, em que este não só é recusado pela namorada que se encontra a finalizar o curso de direito, como também pela administração da Universidade e pelos estudantes do último ano de curso, os “finalistas”. O recusado decide vingar-se desta sociedade patriarcal capitalista que é estruturada como uma estufa – descrição utilizada por Raquel Freire para caracterizar a Universidade: “Eu não sou só uma cidade. Sou uma

<sup>7</sup> Informação obtida da página web CINEP Cinema português.

<http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/4621/A+Ra%C3%ADz+do+Cora%C3%A7%C3%A3o>

estufa<sup>8</sup>.” A vingança da personagem consiste em disfarçar-se de estudante finalista, por meio do traje acadêmico que permite se camuflar, para sequestrar e estuprar as mulheres da faculdade. Depois de violentá-las, ele corta a pele de suas vítimas para talhar com cortes e sangue os valores que estão escritos no código de Direito. A roupa do finalista é uma espécie de crachá, que lhe dá poder e lhe permite abrir as portas da Universidade, mas também significa uma hierarquia de poder frente aos outros estudantes. O significado da roupa é muito importante para o filme e este significado espelha-se no título, que faz uma crítica à tradição dos estudantes de rasgar seu traje quando se formam. São bem severas as críticas feitas pela autora a essa tradição, em especial às relações de poder entre o poder simbólico, o poder econômico-cultural e os conflitos de interesses que a hierarquia exerce no mundo acadêmico nas universidades de prestígio, como é o caso de Coimbra.

Freire produz *Canção Distante*, um curta-metragem de ficção e animação de Pedro Serrazina, assim como o curta-metragem *Anjo Negro* de Carlos Braga. Com este último, participa do Festival de Roterdão em 2001 e do evento Fantasporto no Festival de Vila do Conde. Por meio dessas experiências, Raquel amadurece o seu conhecimento no campo do cinema, o que lhe permite abranger outros campos de conhecimentos. Depois desses curtas e longas metragens, a autora realiza, em 2003, um documentário que recolhe as entrevistas e reflexões sobre o filme *Rasganço*. O documentário é construído a partir de entrevistas feitas com os participantes. Em 2003, produz *É Proibido Proibir*, um documentário que fala dos processos de ditadura no Brasil. Já em 2004, filma outro documentário, que vai causar muita controvérsia por tematizar o aborto. Este faz uma crítica a Portugal por ser um país que penaliza as mulheres que praticam o aborto.

Em 2007, Raquel Freire realiza seu segundo longa-metragem, *Veneno Cura*. Nesse filme, Margarida Carvalho recebe o prêmio de Melhor Atriz de Cinema. O filme participa em diferentes eventos como: Competição Novos Realizadores, Festival Internacional de Cinema de Tróia, Prêmios Autores 2010 da Sociedade Portuguesa de Autores (SPA), Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, entre outros. O filme é exibido comercialmente nos cinemas em Portugal e retrata a capacidade humana de não ter medo de amar e ser amado, e o risco de lutar pelos seus sonhos. *Veneno Cura* narra vários enredos de amores impossíveis, amores imorais e socialmente inaceitáveis. A importância da obra é a ruptura dos amores hegemônicos e românticos. Ao contrário do tradicional, esse filme narra

---

<sup>8</sup> Informação inédita do Curriculum Vitae disponibilizado pela autora Raquel Freire, 23 de agosto de 2018

vidas de mulheres que não são submissas e desafiam os seus destinos, tal como a personagem literária chamada Ulisseia<sup>9</sup>, que decide forjar o seu próprio caminho.

Tal como Ulisseia, a autora constrói o seu próprio destino ao participar nas convocatórias de Fundação Calouste Gulbenkian para apoiar projetos que pesquisam a cultura portuguesa. Em 2009, com diversas pesquisas em andamento e com o dinheiro de um prêmio, consegue filmar e produzir o documentário *Esta é a minha Cara*, que retrata as lutas dos artistas que fazem teatro alternativo. “Este filme revela uma viagem íntima aos bastidores da nova criação de vanguarda das artes do espetáculo em Portugal. Há mais de cinco anos a acompanhar os criadores Mónica Calle, João Garcia Miguel, Lúcia Sigalho, Miguel Moreira, Paulo Castro, Susana Vidal e os Circolando” (FREIRE, 2018, p.1). Em 2009, realiza *NóSOUTRXS*, o espetáculo do qual foi criadora e intérprete no Teatro Municipal São Luiz, a convite do Festival Temps d’Images. O espetáculo inclui 10 curtas metragens da autoria da realizadora (FREIRE, 2018, p.1).

Em 2010, Raquel Freire organiza 43 curtas-metragens sobre violência contra as mulheres, com o intuito de sensibilizar a população a fim de gerar mudanças de comportamentos. No ano seguinte, realiza um curta-metragem para participar no *SOS Racismo*, um documentário de guerrilha (FREIRE, 2018, p.1). Depois, em 2012, protesta contra as medidas políticas na península Ibérica com “Rasganço burning austerity”. Esse protesto consiste em queimar dez curtas metragens em dez dias pelo coletivo “Art stabs power”. Também realiza um curta-metragem de ficção, chamado *Transrevolution*.

Em 2013, a autora trabalha como argumentista no longa-metragem *Leis do Corpo* e como produtora de *Leis do Corpo*, *Amor Omnie* e *A Mulher Bomba*. No mesmo ano, publica o romance *Trans Iberic Love*, pela editora Divina Comédia. Já em 2014 é coautora da coletânea do livro *Do branco ao negro* e realiza um documentário para a televisão francesa intitulado *L’Academie*.

No ano de 2015, filma a sua terceira longa-metragem, um documentário chamado *Dreamocracy*, uma coprodução franco-lusófona. Esse filme estreou em Portugal no Festival Porto PosDoc e foi exibido em 2015/16 por todo o país como também na Meo Televisão. Já em 2016, filma o documentário *CAMPOLIDE*, sobre um dos bairros populares mais antigos de Lisboa. Em 2017, ganha o concurso de apoio à escrita de argumento para

---

<sup>9</sup> Ulisseia é uma personagem protagonista do conto “Azul Escuro” de Raquel Freire, que luta pela liberação de seu filho num mundo que sequestra os sentimentos e pensamento crítico das pessoas. Além, da luta pessoal de Ulisseia pelo seu filho, também luta pelo direito de livre pensamento, por isso ela participa de uma guerrilha revolucionária nas montanhas.

cinema – Centre National de Cinématographie Français (CNC), e publica *Azul Escuro*, no qual introduz a personagem Ulisseia, pela Sextante/Porto Editora, sendo que a obra foi traduzida e editada em alemão na Feira do Livro de Frankfurt no mesmo ano.

A seguir, a artista é convidada pelo Projeto ALICE/CES pela Universidade de Coimbra e realiza *Pela mão de Alice*, um documentário sobre Boaventura de Sousa Santos, que estreou em Festivais em 2018. Ainda no mesmo ano, Raquel Freire filma *Happy Island*, uma ficção experimental em pós-produção com La Ribot e, depois, *Dançando com a Diferença*, uma coprodução Portugal-Suíça que estreou em Genebra em 2018. Naquele mesmo ano, continua o seu trabalho com um longa-metragem intitulado *A Exceção Portuguesa*. O documentário filma o debate da Comissão de Orçamento de Estado para a Cultura: “Em relação à verba para a Cultura, comparada com os outros sectores, estamos bem” (FREIRE, 2019, p.1). Na comemoração internacional de 8 de março de 2019, Raquel Freire estreia *Mulheres do meu país*. Esse documentário conta as histórias de diferentes mulheres que não são visíveis aos olhos da sociedade. A diversidade de mulheres em Portugal está representada em algumas das mulheres entrevistadas por Raquel Freire no seu documentário que, como toda sua obra artística independente, caracteriza-se por sua lógica transgressora e democrática. Nesse trabalho artístico crítico, Raquel entrevista as mulheres que habitam, constroem e cuidam de Portugal, e que foram escolhidas de acordo com características de diversidade que representam em suas comunidades <sup>10</sup>:

Maria do Mar Pereira (socióloga), Alice Azevedo (mulher transgênero e ativista), as irmãs Flores (artesãs do Alentejo), Maria João Pereira (bailarina), Leonor de Freitas (empresária), Mynda Guevara (rapper da Cova da Moura), Maria José Neto (pescadora de alto-mar), Toya Prudêncio (ativista cigana), Adelaide Costa (engenheira do Ambiente e bombeira), Márcia Sousa (operária e ativista lésbica), Ângela Pica (sobrevivente de violência doméstica e cuidadora informal) e Clara Queirós (geneticista) são as restantes retratadas no filme (RAQUEL..., 2019, p.1)

A entrevista sublinha a importância do documentário “Mulheres de meu país” de Raquel Freire, que retrata como são as mulheres do século XXI em Portugal. Os retratos abordam os labores cotidianos de milhares de mulheres que no dia a dia trabalham arduamente para que a sociedade possa manter-se estruturada hegemonicamente a partir das tarefas que realizam, em especial organização e limpeza. As mulheres retratadas no

---

<sup>10</sup> Comentário da autora Raquel Freire. Agosto. 2018

documentário foram escolhidas por representarem a diversidade. Os relatos narram histórias de mulheres que limpam as cidades, que cuidam das famílias e que pescam em alto-mar para alimentar sua família e as demais famílias da comunidade. O documentário também conta as histórias de mulheres que trabalham cuidando dos recursos naturais, em instituições de prevenção de meio ambiente e que também ajudam em casos de desastres naturais; mulheres que lutam depois de sobreviver à violência e ao machismo; mulheres que são professoras, pesquisadoras e cientistas, são responsáveis por construir o conhecimento e ensiná-lo nas universidades; e, finalmente, mulheres que defendem direitos e diferentes formas de diversidade por meio da música e do ativismo.

Raquel Freire, entre outros trabalhos importantes, lecionou como professora convidada, no curso de realização e cinema experimental na ESAD. Também atuou como professora convidada no seminário anual de Interpretação para a Câmara no Curso Superior de Teatro da ESMAE de 2003 a 2012 e foi professora convidada de várias universidades portuguesas e estrangeiras nas áreas de cinema, interpretação para a câmara, realização, estudos de gênero, arte e ciência política, como a Universidade do Minho, a Universidade de Heidelberg e a Universidade de Mainz.

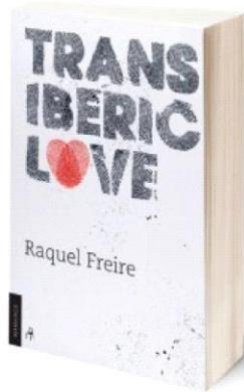
Vale destacar que lecionou nas primeiras Universidades Feministas em Lisboa e Umar. Orientou vários workshops nas EEUH, nas Universidades LGBTI da Europa e do Mediterrâneo entre 2007 e 2013<sup>11</sup>. Também realizou duas campanhas para a SERES/SHE de prevenção do VIH/SIDA em 2016 e 2017, para a televisão e a internet. Fez uma crônica semanal na RDP Antena, intitulada “Este Tempo”, sobre os novos movimentos sociais em 2010 e 2012, e foi júri de festivais de cinema nacionais e internacionais. Foi distinguida no Festival de Cannes pela European Film Foundation como jovem produtora europeia. Cofundadora e gerente da produtora de cinema e audiovisuais TERRA Filmes Ltda., realizou os vídeos de ações do Greenpeace, *Women On Waves*, *Act Up Paris*, *Guerrilla Travolaka de Barcelona*, *Existrans* e *SOS Racismo*. Realizou também os vídeos do Movimento 12 de Março M12M, Auditoria Cidadã, dentre outros. Raquel Freire também escreve artigos críticos sobre o cinema português para jornais, revistas e *sites* na web, dentre os quais destacam-se *Diário de Notícias*, *Visão* e *Le Monde Diplomatique*.

---

<sup>11</sup> Informação inédita, escrita pela autora no documento pdf:  
file:///C:/Users/up201803372/Downloads/cv%20raquel%20freire%207%202018%20ica.pdf

## 2.1 Trânsitos, discursos e apresentações do Romance *Trans Iberic Love*

**Figura I** - Livro *Trans Iberic Love*



**Fonte:** Freire (2019b, p.1)

A obra *Trans Iberic Love* foi publicada em 2013. O romance foi apresentado em vários eventos independentes e alternativos, em lançamentos literários, em entrevistas em blog e em dois artigos de jornais. Considera-se importante fazer um levantamento dessas informações para analisar como foi a recepção da obra a nível nacional e internacional. O romance foi apresentado por José Almeida e por Bruno Nogueira, e vendido em diferentes livrarias de renome como a FNAC e a Minerva, sendo lançado no dia 26 de julho de 2013. Nesse percurso, transitamos por diferentes formas de recepção do romance, como entrevistas, apresentação do livro, artigos escritos em jornais, blogs oficiais e independentes e, finalmente, artigos acadêmicos. Nesta etapa, o intuito é entender a forma de receber e promover o livro nos meios independentes audiovisuais não tradicionais que apoiam este tipo de romance, escrito de uma maneira muito crítica e contemporânea. De acordo com a autora, o objetivo do livro não é vender e tornar-se um livro de fácil digestão leitora no mercado comercial, pelo contrário, é criar uma reação no público que permita a autocrítica. A obra não é promovida para abranger o mercado massivo ligeiro de leitores e leitoras, mas sim construir espaços de debate, já que o enredo apresenta histórias que transgridem a normatividade heteropatriarcal capitalista. O enredo também discute abertamente temas como a transexualidade e o transfeminismo, temáticas estas que ainda são tabus na sociedade portuguesa e na Academia.

A primeira entrevista foi feita pela TKNT, uma Web TV maioritariamente dedicada à indústria Cultural. No início da entrevista, intitulada “Beleza da Androginia em *Trans Iberic Love*”, perguntam a Raquel Freire como ela construiu o livro:

O livro é verdadeiramente um jogo. É um filme. O livro é mesmo uma aventura. E só quando se começa a ler o livro... e o livro tem várias formas de ler... podes começar de um lado podes começar do outro. Podes escolher a tua própria forma de ler a história, porque cada um conta a sua vida na primeira pessoa, inclusive no momento em que se encontram. Tens a mesma coisa vista... por dois pontos de vista diferentes. (FREIRE, 2018c, p.1)

Em suma, a entrevista discute a forma e o conteúdo da obra, desde seus discursos até seu fundo político. Raquel Freire explica que o romance nasce de sua necessidade de ler um livro que conte uma história transgênera.

TKNT: Já alguma vez esta alguma coisa literalmente romanceada sobre esta questão Queer ou sobre a Transgeneridade. Pergunto, se leste em Português?

Raquel Freire: Não. Não li em Português. As coisas que eu li... e há histórias de ficção maravilhosas americanas, inglesas, um bocadinho espanholas e francesas, mas em Português nunca li. E queria muito ler! Então escrevi este livro com muita vontade de ler sobre este assunto. (FREIRE, 2018c, p1)

A entrevista é curta porque este é um blog de um programa de televisão independente, mas que se interessa por visibilizar obras como *Trans Iberic Love*. A entrevista conclui com as palavras da autora em forma de manifesto “O livro é sobre estas duas pessoas que se apaixonam por esta maneira revolucionária de construir uma nova maneira de ser e de construir o mundo novo. Mas não só. É também sobre a forma como é que elas aplicam essa revolução a elas mesmas” (FREIRE, 2018c, p.1). A segunda entrevista é realizada por Carlos Eugénio Augusto, no blog Rua de Baixo, em 6 de agosto de 2013. O discurso inicia-se com a discussão da construção das personagens e o fato histórico dos ecos de abril:

[...] Raquel Freire explora elementos da cultura nacional, nomeadamente através da geração que cresceu de acordo com os ecos de abril, e pisca o olho a alguns rastilhos que nasceram da chamada “Geração Rasca”. A autora debate o tema da literatura nacional, agitando consciências e “medos” que podem ferir algumas susceptibilidades. (FREIRE, 2013b, p.1)

O entrevistador reflete sobre o conteúdo da novela e seus temas controversos para uma sociedade portuguesa. O romance questiona sobre os estereótipos de gênero e a diversidade de gênero e o ativismo feminista e transfeminista. Essas temáticas são pouco estudadas no âmbito acadêmico na área de Letras. Elucida-se que, no contexto de pesquisa brasileira, atualmente, investiga-se sobre transgênero em outras áreas como: psicologia, direito, sociologia, antropologia e saúde. Além disso, as pesquisas nas universidades portuguesas são reduzidas e insuficientes, sendo que os artigos, as teses e as pesquisas que estão atualmente em andamento são de outras universidades estrangeiras. Assim, a obra *Trans Iberic Love*, no seu próprio discurso crítico, crítica a invisibilidade dos ativismos portugueses e catalães que lutam contra os preconceitos.

Este romance arrebatador assume também ele vários gêneros, luta contra preconceitos e pode ser visto enquanto uma aventura, um jogo ou uma projeção cinematográfica que mistura a realidade, a ficção e, acima de tudo, o desejo, ainda que descarnado da conotação sexual e direcionado para a vontade de Maria e José se sentiram inteiros, unos, completos. (FREIRE,2013b, p.1)

A entrevista relaciona os sentimentos de amor das personagens com a necessidade de completude. A paixão que eles vivem como casal é a mistura de duas culturas e do ideal de juntar os países que formam a península ibérica. Também relaciona-se à ideia de abolir as fronteiras e de ter liberdade para transitar e para defender a democracia.

Esse ideal e essa história de amor são construídos e demonstrados ao longo da obra, através de diferentes e múltiplos interdiscursos, tais como: textos musicais, teóricos, manifestos do ativismo transgênero, dentre outros. A obra experimental mistura os fatos históricos e a experiência de vida com a ficção, o gênero epistolar, o gênero lírico e a escrita cinematográfica. A ideologia que Raquel Freire quer demonstrar através destes interdiscursos fundamenta-se numa ideia mais profunda, a ideia de liberdade democrática. Essa ideia é dialogada na terceira entrevista realizada por Ana Duarte no dia 6 de maio de 2013. A introdução sublinha esta ideia profunda de Raquel Freire, isto é, ela “Acredita numa outra terra na mesma terra também mais livre de preconceitos. No exercício da cidadania ativa como liberdade de um povo” (...) “fazer o que se gosta em liberdade é o melhor que há” (FREIRE,2013c, p.1).

Raquel Freire, na entrevista, explica que a história de Maria e José foi pensada inicialmente como um roteiro de cinema, para ser posteriormente convertida em um filme. Contudo, depois de vários dias de escrita, Raquel acabou por convertê-lo numa obra

literária, na qual consegue expressar e narrar as histórias das personagens protagonistas, que constroem uma vida ativista e uma vida de casal. Isto é, a autora não só narra a história de duas pessoas que se amam, mas também procura demonstrar na história o conceito do ativismo contemporâneo como uma nova forma de cidadania que não depende de estruturas antigas como os partidos políticos, as estruturas sindicais e as estruturas religiosas. Surge como uma nova forma de intervenção social e faz-se por meio do exercício de democracia ativa. Hoje, o próprio sistema, ou seja, o capitalismo, dá ferramentas para isso. “Tu tens a internet, o *low cost*, as redes sociais e podes utilizá-las a teu favor no sentido de democratizar e fazer a mudança social” (FREIRE, 2013c, p.1).

O objetivo de demonstrar o conceito de ativismo contemporâneo leva Raquel Freire a procurar diversas formas de dar a conhecer a obra, através das redes virtuais e físicas. Nesta última, destaca-se o lançamento do livro na FNAC Santa Catarina, no Porto, em 26 de julho de 2013, no qual São José Almeida discute o romance *Trans Iberic Love*. Na sua resenha, intitulada “Que se foda o medo”, São José reflete sobre o conceito de “Cuidar”:

Estamos assim perante uma dimensão queer e butleriana do que é a política e a luta ética pela defesa dos direitos e da dignidade de todas as pessoas que, neste livro de Raquel Freire, se aproximam também do que é a visão da política enquanto Cuidar e do amor enquanto Cuidar, que foi conceptualizada por Maria de Lurdes Pintasilgo, cuja correlação teórica com Butler tem sido abordada em conferências pela professora universitária de estudos feministas e queer da Universidade do Porto, Ana Luísa Amaral. (ALMEIDA, 2013, p. 67)

São José Almeida usa no seu discurso a primeira pessoa para se referir intimamente a Raquel como uma irmã, como uma amiga. Esse agradecimento é dirigido especialmente à autora, porque foi escolhido para escrever essa apresentação, afirmando que esse trabalho é um romance de amor e um manifesto político. O livro “é uma demonstração de capacidade de amar, ou seja, é uma demonstração da capacidade de aceitar o outro, de aceitar o diferente, de aceitar o diverso, da capacidade de dar liberdade aos outros e de sentir liberdade nos outros” (ALMEIDA, 2013, p.65). Segundo ele, Raquel consegue usar uma “linguagem masculina” que é estereotipada como a escrita, usando palavras fortes como palavrões e um discurso sem medo de expressar os desejos sexuais e políticos que incorporam esse manifesto - contudo Raquel Freire opõe-se à ideia da crítica literária que afirma que sua escrita tem uma linguagem “masculina”. Por fim, São José Almeida recomenda o livro e aconselha sua leitura várias vezes para poder abordar o romance de diferentes perspectivas. Ele destaca esta recomendação, dizendo que os bons livros devem ser lidos várias vezes:

A Raquel Freire não teve medo das palavras. Sem querer armar-me em especialista no que não sou, nem em crítica literária, e sem querer comparações que seriam como é evidente disparatadas mas vindo-me à memória bons exemplos como Henry Miller e Luiz Pacheco, é interessantíssimo ver como Raquel Freire consegue, com beleza e elegância de escrita, escrever palavrões e escrever passagens sobre sexo e sobre desejo sexual de uma intensidade crua, que facilmente poderiam resvalar para o mau gosto e para a banalidade ou até para a vulgaridade. (ALMEIDA, 2013, p.66)

Não só o estilo literário que usa uma linguagem “masculina” é uma das características de sua obra, mas também os são: o tema da precariedade e a discussão entre o amor romântico e o amor que não concorda com o amor romântico. Exemplo disso é quando José faz o pedido de casamento a Maria (amor romântico) e Maria responde questionando-lhe por que é preciso haver um casamento, com a assinatura em um papel, para que a relação de amor deles seja validada (amor que não concorda com o amor romântico). Este último é um amor construído com outros ideais como a liberdade e a solidariedade, diferente das nossas práticas atuais que estão construídas sobre as normas do capitalismo selvagem, do individualismo e da competitividade que exclui as pessoas que não se encaixam nas normas hegemônicas. Um amor que pode reduzir a precariedade e as consequências do sistema capitalista. O intuito é refletir sobre esse amor através de outros significados, o amor romântico, o amor que se constrói na comunidade e refletir sobre a precariedade, de maneira solidária. O tema da precariedade é, de acordo com Raquel Freire, uma nova classe social. Essa situação vive-se em todo o mundo globalizado, esclarecendo que cada continente, país e localidade tem suas grandes diferenças que não são equitativas. Essa nova classe social é oprimida pela sociedade, condicionada a ter uma vida precária e sem direito à existência:

Não tem direito a dizer quem são, são invisíveis, são ostracizados, são estigmatizados, os anti-sociais, os que estão fora da sociedade, fora da cidade, os sem espaço. No sentido em que o filósofo Giorgio Agamben, (1998), recupera o conceito jurídico romano de *Homo Sacer* para falar dos fora do mundo, dos rejeitados pelo biopoder, como ele é fixado em Michel Foucault. Conceitos que são desenvolvidos também pela e filósofa Beatriz Preciado, que tem trabalho precisamente com o Movimento *Queer* de Barcelona, retratado em “*Trans Iberic Love*”. (ALMEIDA, 2013, p.67)

Um dos temas que se mostrou vital para a tese é discutir a ética capitalista numa sociedade marcada por um consumismo selvagem que nos obriga a viver como os consumidores, os jogadores e os robôs do capital. Segundo Almeida: “(...) uma espécie de

zombies andróides escravos do consumismo, seja de roupa, de casas, de ações, de drogas (legais e ilegais), de sexo” (ALMEIDA, 2013, p.66). Nessa dinâmica capitalista selvagem, o mundo é construído à base de trabalhos precários, vidas precárias e humanidade precária. Em contrapartida, os donos de capital ficam mais poderosos e esse capital comanda a humanidade, tornando-a desumana. As pessoas precisam ter capital para poder agir e, assim, quem tem esse poder pode comprar e decidir sobre a vida dos outros. A vida precária dos protagonistas do romance, Maria e José, nos desafia a pensar sobre essa precariedade, lembrando que Espanha e Portugal, em contraste com Europa do Norte, são considerados países pobres, em que seus habitantes são precários e lutam por uma vida melhor. Contudo, devemos refletir que esse tipo de precariedade na Europa não é a mesma experimentada por uma pessoa na América Latina. As condições de vida na Europa são muito diferentes pelo contexto social e econômico. Butler menciona, em seu livro *Prekarious Life: The Powers of Mourning and Violence* (2004), os temas acima referenciados, como a vulnerabilidade interligada à classe precária, que sofre mudanças sempre que os centros econômicos e políticos poderosos movimentam-se.

No romance *Trans Iberic Love*, escutam-se as vozes dos sujeitos precários, sujeitos que não importam, sujeitos ibéricos, sujeitos *queer* que cruzam os discursos políticos de segregação com a força do amor. O mundo é vulnerável, carregado de violência como instrumento de ordem e de poder. Essa relação no romance supera as regras do jogo, porque propõe uma revolução movida pelo amor, uma outra forma de entender o amor como arma política, mas também como um novo paradigma:

Um romance de amor que gira em torno de uma história sobre a paixão entre Maria e José, mas que é também uma história de compaixão por quem está fragilizado, por quem está vulnerável, por quem precisa ser cuidado, por quem precisa que lhe seja dado espaço na cidade, direitos na sociedade. (ALMEIDA, 2013, p.67)

Nesta resenha, Almeida promete não narrar a história do amor, mas ajuda os leitores a compreender o foco do amor político que vai além dos grupos políticos. A luta pela democracia propõe uma participação democrática e uma luta pela despatologização:

Não vou revelar pormenores da trama do romance. Mas a personagem José é um transgênero, nascido Eva. E aqui importa salientar como é valioso o trabalho de Raquel Freire neste domínio. Não só pela forma como apresenta a história recente de uma luta política que permitiu que em 2010 fosse aprovada a nova lei de identidade de gênero em Portugal que reconhece a diversidade entre transexuais e transgêneros, sendo a única lei no mundo

que permite que uma pessoa mude de nome e de identidade de gênero na documentação oficial sem ter que obrigatoriamente se submeter a operações de mudança de sexo e de ablação e reconstrução de órgãos genitais. (ALMEIDA, 2013, p.68)

A questão da transexualidade e transgênero está presente no romance como um tema transversal, já que as personagens José e Maria são ativistas políticos que lutam por aqueles corpos desqualificados, corpos que não importam, corpos precários e invisíveis para a sociedade capitalista heteropatriarcal. Em consequência, podemos afirmar que é por isso que o romance é atravessado pelo questionamento das identidades de gênero e do binarismo<sup>12</sup> como fio condutor da sociedade capitalista heteropatriarcal:

Mas para além da questão trans, o gênero atravessa todo o romance. O questionar do binarismo de gênero, numa perspectiva queer, surge em relação a todas as pessoas e em relação às expectativas sociais e modelos sociais em que vivemos. E como é superficial e socialmente convencionada a imagem estereotipada do que é ser homem e do que é ser mulher. É quase hilariante nesse sentido a forma como o machismo autocentrado de alguns homens é questionado na cena da luta entre Maria e um homem pelo acesso à casa-de-banho pública destinada a homens, ou a cena do diálogo sobre o orgasmo das mulheres que nasce entre Maria e um homem com quem tem relações sexuais. (ALMEIDA, 2013, p.69)

O machismo discutido nesta obra literária surge como uma construção do sistema patriarcal. Nele, inclui-se os comportamentos e os papéis hegemônicos do que é ser um homem e o que é ser uma mulher no âmbito público e privado como, por exemplo, nas relações sexuais. Essas representações sociais e culturais nos estereótipos de gênero, do que é ser mulher e do que é ser homem (o jogo dos papéis de gênero), iniciam-se logo no dia de nascimento, quando se olha para o genital para confirmar seu sexo-gênero. José nasce com um genital nomeado feminino, mas seu corpo pouco normativo não segue o estereótipo "feminino". Sua indefinição e masculinidade incentiva José a procurar ganhar uma voz que se constrói a partir da sua experiência e de uma profunda crítica ao sistema binário como, por exemplo, ser trans FTM é muito mais libertador que ser trans MTF. Isto é, é mais vantajoso social e economicamente o trânsito de mulher para homem, do que ao contrário, pois uma

---

<sup>12</sup> O binarismo de gênero estudado por Porchat (2014) Até o século XVIII, o discurso dominante teria construído os corpos masculino e feminino como versões hierarquicamente ordenadas de um único sexo. Esse modelo hierárquico, mas de sexo único, interpretava o corpo feminino como uma versão inferior e invertida do masculino. No século XIX, esse modelo é substituído por um modelo reprodutivo que enfatiza a existência de dois corpos radicalmente diferentes, com uma oposição radical das sexualidades masculina e feminina. Isso repercutiu em termos de gênero. Passa a haver uma diferença absoluta entre homens e mulheres: não mais um corpo parcialmente diferente, mas dois corpos singulares, o masculino e o feminino. (p.24).

mulher que transita para homem adquire automaticamente privilégios, sendo o contrário para o homem biológico que transita para mulher trans:

É interessantíssimo perceber ao longo do romance como o facto de José ser um transgénero de F/M (nasceu mulher transformou-se em homem) lhe dá espaço social e lhe dá respiração social. Como ele cresce do papel de género destinado às mulheres para o papel social de género destinado aos homens. E indicia a questão de como este espaço social encolhe e pode traumatizar e prender e asfixiar os transexuais e os transgénero(M/F). (ALMEIDA, 2013, p.69)

Almeida concluiu sua apresentação do livro ressaltando a importância da transgressão do romance em uma perspectiva corajosa “Raquel Freire consegue falar destas coisas todas, do amor paixão e do amor compaixão, da vida e da política, da luta e do sofrimento, da alegria e da dignidade. E falo sem medo. No romance, aliás, surge por mais de uma vez a máxima: “Que se foda o medo!” (ALMEIDA, 2013, p.69-70). Raquel Freire, como pontua Almeida, consegue fazer relações entre diferentes temas: o amor, o ativismo pela democracia, pelos movimentos LGBTI, pelas pessoas trans e pelos seus direitos, a precariedade e a literatura contemporânea. Os temas destacados acima foram expressos em diferentes artigos, jornais virtuais e impressos e blogs.

O *Jornal Letras*, um dos mais importantes em Portugal, dirigido pelo escritor e jornalista Miguel Real, especialista em literatura portuguesa, faz uma genealogia da literatura contemporânea no artigo “2013: evolução na continuidade”. O fio condutor da discussão são três características da produção atual: linguagem cosmopolita, linguagem carnal e a pluralidade romanesca desprovida de unidade literária e ideológica como indica a figura II.

**Figura II-** 2013: evolução na continuidade. *Trans Iberic Love I*.



**Fonte:** (REAL, 2013, p.1)

A linguagem é forte na sua expressão carnal e visceral, já que ao mostrar o sentir das personagens em primeira pessoa suas vozes têm vida e emoções. E aqui nota-se uma diferença de outras estruturas narrativas que são apresentadas por um narrador na terceira pessoa. Nessa obra, as protagonistas têm sua voz própria, configurando um diálogo fragmentado entre os olhares de Maria e José, narradores do mesmo enredo, mas por meio de perspectivas diferentes, reiterando a afirmação de uma pluralidade romanesca desprovida de unidade literária e ideológica. O romance é fragmentado, sua estrutura tradicional se rompe para dar voz às protagonistas em micro relatos que estão estruturados como e-mail, pequenas mensagens que vão tecendo uma história relatada a duas vozes. (REAL, 2013) Miguel Real pontua: “Neste sentido, nenhum romance publicado em 2013 desarticulou esta tripla configuração estética, evidenciando um elemento de ruptura, desestabilizador, sugerindo a necessidade de pensar as tendências dominantes no universo romanesco português. Daí o título deste artigo: ‘Evolução na continuidade’” (REAL, 2013, p.1). Como é referido no início da apresentação do artigo de Miguel Real, a ideia de quebrar e fragmentar uma literatura tradicional na forma, mas também no conteúdo, emerge por meio de escritoras e escritores contemporâneos que Real cita em seu artigo, entre elas, Raquel Freire. A escritora é destacada por sua escrita carnal, fragmentada, linguagem simples e cosmopolita. Essas são características que, segundo o jornalista, forçam-nos a repensar a literatura romanesca portuguesa atual e sua constante transformação. O jornalista escolhe a obra literária *Trans Iberic Love* como o romance mais carnal de 2013, isto é, com uma linguagem explosivamente sensual.

Como explicamos anteriormente, múltiplas publicações no ano 2013, 2014 e 2015 foram lançadas a fim de resenhar e comentar o romance *Trans Iberic Love* e seu enredo. Incluindo várias entrevistas da autora Raquel Freire publicadas em diferentes meios digitais como no Ibahia Blogs. Nesse blog, o professor e especialista em estudos de gênero, Leandro Colling, escreveu uma pequena resenha do romance *Trans Iberic Love* sobre a relação do romance com o ativismo *queer*. Da mesma forma, narra sua experiência com a obra de Freire e evidencia como esta lhe permite um olhar diferente do ativismo das Panteras Rosas, grupo ativista em Portugal.

Encontrei pela primeira vez o livro numa livraria de Coimbra, mas não comprei. Tive a certeza de que deveria lê-lo quando participei de uma atividade das Panteras Rosas, um coletivo que tenho estudado e acompanhado aqui em Portugal e que é sintonizado com o ativismo *queer*. Era noite de sexta-feira, dia 25 de outubro passado, e as Panteras estavam

promovendo um jantar beneficente para marcar o mês da luta pela despatologização das identidades trans. (COLLING, 2013)

Nesse jantar, o ativista Sérgio Vitorino, integrante das Panteras, estava promovendo o romance. As perguntas surgem a partir da curiosidade do professor frente à temática do livro. Sérgio explica que esse romance conta um pouco também da nossa história. Finalmente, no outro dia, Colling compra a obra numa livraria de Lisboa, para devorá-lo:

*Trans Iberic Love* é a história de duas pessoas do século XXI que se apaixonam perdidamente uma pela outra e pela revolução que protagonizam, do movimento *Queer* dos anos 2000 ao dos Indignados em 2011. Aí descobri que Raquel é escritora, cineasta (veja um dos seus filmes aqui) e nasceu no Porto, assim como Maria, uma das personagens do livro, que se apaixona por José, um trans-homem de Barcelona que vira um ativista pelos direitos das pessoas trans e da luta pela despatologização das suas identidades. (COLLING, 2013, p.1)

Leandro Colling descreve a estrutura de *Trans Iberic Love* como um texto híbrido e fragmentado que explora a linguagem, similar às comunicações virtuais:

O livro estranha (*queeriza*) também as formas de escrever um romance. Os textos se dividem como se fossem escritos por cada uma das personagens e o formato e a linguagem lembram os textos que escrevemos em nossos e-mails e redes sociais. Em alguns trechos, o tom poético de Raquel se desenvolve mais do que em outros, mas eu não quero avaliar aqui a qualidade literária da obra, nem tenho cacife para tal. (COLLING, 2013, p.1)

O romance permite refletir sobre temas que o professor Colling trata em seu blog “em especial sobre heterossexualidade compulsória, heteronormatividade, performatividade de gênero, transfobia, disciplina e controle sobre os nossos corpos” (COLLING, 2013, p.1).

Outro blog que comenta o romance e que acrescenta uma recepção positiva e comprometida com arte e a literatura é o Blog Roda dos livros, através de sua publicação “*Trans Iberic Love* de Raquel Freire”: “É pois um romance inspirador e verdadeiramente revolucionário na medida em que está repleto de muitas ideias que ficarão certamente a martelar nas nossas consciências atendendo a preconceitos que nos moldam ao longo de toda a vida” (NAVARRO, 2013). A resenha centra-se na descrição do romance sobre a ótica de seus personagens e a sua relação amorosa não heteropatriarcal, da crítica ao sexo e aos estereótipos de gênero. Discute a importância de se pensar na sociedade sem binarismos de

gênero, ou seja, um mundo sem estereótipos de gênero, sem a violência exercida sobre os corpos.

*Trans Iberic Love* parte do amor entre as pessoas como fonte de criação de uma sociedade mais justa para lá dos agulhões do capitalismo financeiro que transformou os indivíduos em escravos de um sistema cruel e maquiavélico. *Trans Iberic Love* promove as pessoas a cidadãos de pleno direito repletos de dignidade e liberdade. (NAVARRO, 2013)

Na resenha, valoriza-se a escrita de Raquel Freire por ela ter a coragem de escrever sobre essas personagens que lutam por desnaturalizar os binarismos. Em certa altura, a obra converte-se numa crítica profunda, através de trechos do romance, em que a revolução se apoia em um amor coletivo.

Todos estes conceitos binários não me ofendem quando são ditos assim com este sorriso e está inocência. Eu estou para lá da feminilidade e da masculinidade. A sexualidade e a identidade são espaços plásticos, não são espaços naturais. São tudo construção social e política. São conceitos que foram inventados pela medicina no final do século XIX: criaram o conceito de heterossexualidade para normalizá-lo e o de homossexualidade para patologizá-lo. O capitalismo criou-os para regular o sexo e a reprodução, os comportamentos sociais. Eu dou aulas disto na Universidade, chamam-lhe: Estudos *Queer*. (FREIRE, 2013, p.:273-274)

Finalmente, é importante apresentar o primeiro artigo acadêmico publicado em língua portuguesa, mas foi escrito por uma professora estrangeira, Anna M. Klobucka, professora da University of Massachusetts-Dartmouth, intitulado “Trans-resistências: Novas Cartas Portuguesas e *Trans Iberic Love*”.

Anna M. Klobucka apresenta uma interessante relação entre dois romances portugueses revolucionários para sua época e sua possível intertextualidade com *Trans Iberic Love: As novas cartas portuguesas* (1972), escrito por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, e *Jangada de Pedra* (1986), de José Saramago. As novas cartas portuguesas foram publicadas há mais de 40 anos e as suas autoras são reconhecidas não só pela escrita, pelas “seis mãos”, mas também pelo processo jurídico que viveram, resultado da publicação de um texto considerado pornográfico e contra os valores morais. O romance é conhecido também por gerar controvérsia pelas temáticas transgressoras. A professora Klobucka pontua que:

Mas a faceta comum e divergente de *Trans Iberic Love* e *Novas Cartas Portuguesas* em que principalmente me quero deter é a que é sugerida pelo nosso mote, ou melhor, pela frase completa que encerra este fragmento no texto *Novas Cartas*: “E virá quem agride e de todos os lados surgirão gumes e farpas e nas nossas costas cairão nomes como pedras; mas putas ou lésbicas, tanto se nos faz que nos nomeiem, desde que se lute e não se perca” (Barreno/Horta/Costa 2010:285). A frase aparece no “Texto de honra ou de interrogar, escrito por uma mulher de nome Joana” que alterna entre perguntas (“Pergunto”) e afirmações (“Digo”) e cuja autora acaba o seu discurso com uma chamada à ação: “Digo: Chega. É tempo de se gritar: chega. E formarmos um bloco com os nossos corpos”. (idem: 286) (KLOBUCKA, 2016, p.330)

O apontamento reflete sobre como a mulher é vista quando luta pelos seus direitos e quando expressa a sua sexualidade diferente, sendo que as mulheres que se revelam contra a normatividade heteropatriarcal da época histórica são denominadas putas ou lésbicas. Esclarece que é uma das duas “qualificações”; ou és puta, isto é, dentro do patriarcado na periferia, ou és lésbica, fora da norma patriarcal, mas também na periferia. O importante desse discurso das escritoras é analisar como suas propostas revolucionárias de escrita preenchem todo um manifesto, um manifesto que deixa de estar somente na literatura e se converte num manifesto português, das mulheres que lutam dia a dia na rua, na escola, nas fábricas e no mundo. As mulheres tornam-se universais enquanto lutam por existir em um mundo globalizado e violento. *Trans Iberic Love* e *Novas cartas portuguesas* ajudam e dão voz às mulheres que acreditam na necessidade de reivindicar os seus direitos.

Outra opinião importante da professora Klobucka tem a ver com a linguagem da obra, o uso de “X” para evitar o sexismo na linguagem. A ideia é tirar o gênero da língua, transgredir a fronteira da escrita também. Contudo, a Professora alerta para uma dificuldade em ler este “X”:

(Um parêntese necessário sobre “ambas ou ambos”: não sei pronunciar este pronome quando aparece grafado com x no lugar da vogal “a” ou “o” e portanto não posso representar fielmente a materialidade do texto de *Trans Iberic Love* numa comunicação oral; uma reflexão derridiana sobre este aspecto da narrativa terá de ficar para uma outra ocasião.) (KLOBUCKA, 2013, p.328)

A relação entre os romances *Trans Iberic Love* e *Jangada de Pedra* estrutura-se como um pensamento que se centra na ideia iberista do autor Saramago – a história de como uma jangada de pedra chamada Ibéria, magicamente, separa-se por uma linha divisória que fortalece o conceito de “iberismos”:

De facto, sob este aspeto, o modelo intertextual mais clara e explicitamente relevante para *Trans Iberic Love* será antes Jangada de Pedra de Saramago—título e autor várias vezes evocados no romance—do que as Lettres portugaises ou as Novas Cartas Portuguesas. E o amor entre Maria e José é várias vezes comparado à paixão de Blimunda em Memorial do Convento (Baltazar, curiosamente, não é mencionado), numa apropriação irónica das paisagens amorosas firmemente heteronormativas de Saramago: “Somos 2 bichxs. Bichxsblimundas” (Freire 2013: 156). (KLOBUCKA, 2013, p.330)

A relação entre os personagens da narrativa de Saramago é a metaficção de um personagem que é nomeado por sua vez como outro personagem, transgressor “bichxsblimundas”. A segunda questão analisada é a posição de José como feminista, que critica sua própria posição precária como mulher e como homem, já que sua parte feminina sempre deu orgulho a sua família. Porém, ao mesmo tempo ele é avesso a ter que representar esse papel feminino. José, personagem protagonista, critica a carga semântica da linguagem “Como a linguagem é sexista e misógina e machista e binária e heterossexista e patriarcal e é nestas alturas que a mulher que há em mim fala mais alto e me dá [...] este orgulho na parte feminina de mim” (FREIRE, 2013, p.4). A professora Klobucka sublinha a desigualdade da linguagem e das construções sociais que valorizam mais o gênero “masculino” que o “feminino”:

(...) José ao realçar, pelo contrário, a sua “parte feminina” (idem: 50). Recordando a sua identidade aos olhos de familiares, de “criança hiperactiva, genialmente inteligente e boa aluna, o geniozinho da família” (ibidem), José ironiza sobre a masculinidade obrigatória da noção do génio — “não existem génias, existem génios” — observando que neste caso não se verificava nenhuma oposição da família à modificação simbólica do género da filha: “Eu sou um génio, um pequeno génio, aqui o género masculino já não lhes faz confusão, é uma coisa séria” (ibidem). Neste contexto, portanto, José autoposiciona-se politicamente do lado do feminino desvalorizado. (KLOBUCKA, 2013, p.330)

Finalmente, o artigo fecha com a afirmação que relaciona os intertextos do romance *Trans Iberic Love* com *Novas Cartas Portuguesas*:

O texto de Raquel Freire se me afigura como uma ferramenta potencialmente útil para uma revisitação das noções de resistência e identificação – ou seja, identidade entendida como processo – nas Novas Cartas Portuguesas. Se em *Trans Iberic Love* as afirmações identitárias se verificam sempre fluidas e instáveis, mas, ao mesmo tempo, sempre politicamente situadas e conscientes da sua pretendida eficácia política, como se configuraria, neste registo, o texto das Três Marias? Dada a reflexão que já realizei no passado, no artigo intitulado “Considerai, irmãs

minhas’: As negociações de parentesco e comunidade entre as Lettres portugaises e as Novas cartas portuguesas”, estou a pensar aqui principalmente na identificação lésbica, mas haverá obviamente outras trans-resistências e trans-identificações por interrogar neste texto que nos continua a ocupar, inspirar e perturbar “40 anos depois”. (KLOBUCKA, 2013, p.331)

O artigo *Performando identidades desterritorializadas: uma leitura de Trans Iberic Love*, de Raquel Freire (2018) foi escrito pelo Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Marcelo Branquinho Massucatto Resende. Este, afirma que o romance *Trans Iberic Love* rompe com a ideia de uma identidade nacionalista portuguesa, pelo contrário, as múltiplas identidades demonstram as formas fragmentadas que:

(Se) reflete tanto em seu espaço quanto em sua voz, assim superando fronteiras entre: gêneros textuais; língua e linguagem; significado e significante; sujeito e pátria. A partir destes termos, a literatura permitiu que vozes até então subalternas pudessem se inserir na tradição de modo que o foco se desviasse de uma identidade nacional hegemônica e fosse transferido para identidades circunscritas a subjetividades cujas experiências são associadas a vivências do que se convém chamar “minorias sociais”. A essa conjuntura soma-se a apropriação midiática das demandas sociais em um contexto neoliberal, em que discursos antes subversivos parecem assumir contornos cada vez mais homogêneos de modo a tentar transformar as diferenças em lugar comum. (MASSUCATTO, 2018, p.166)

No artigo, Massucatto reflete sobre a escrita no romance *Trans Iberic Love* em seus diferentes discursos, destacando que é importante dar ênfase às estruturas hegemônicas como a linguagem, o gênero e a linearidade nos e nas personagens. O relato da obra é crítico e transgide os modelos estereotípicos, como pontua Massucatto. O mestrando afirma que a autora consegue romper a base binária social e refletir sobre como são as construções “As fronteiras entre: gêneros textuais; língua e linguagem; significado e significante; sujeito e pátria”. (2018, p.166)

Em 2019 é publicado um artigo que se assemelha às temáticas do artigo anterior, *Por uma “nova (des)ordem narrativa”: uma leitura de Trans Iberic Love*, de Raquel Freire, escrito pela mestranda Vivian Leme Furlan da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Nesse artigo, de forma semelhante a Massucatto Resende, a autora cita o trecho de Maria e José sobre a precariedade, pela voz narrativa de Maria na

página 34 e a voz narrativa de José página 51. Os pontos de encontro entre os artigos servem para mostrar e demonstrar as análises feitas no Brasil. Furlan cita João Barrento (2016), crítico literário que fala sobre a literatura portuguesa escrita por mulheres. Da mesma forma que se propõe definir as características da escrita contemporânea refletidas no romance de Freire.

A análise que aqui se fará pretende, portanto, pautar-se nestes pontos que são: a polifonia e a disseminação de vozes narrativas, a apreensão de novas realidades temporais e formas de compreender o tempo, a textualização ou o que chamaremos aqui de (meta)textualidade e autorreferencialidade e, finalmente, a contaminação e as novas arquiteturas textuais. As vozes em *Trans Iberic love* e a apreensão de “quem narra o romance?” sofrem rupturas muito específicas e que serão preponderantes para a lógica do que podemos chamar de uma “poética trans”. (FURLAN, 2019, p.152)

Em sua análise, a autora se refere aos trânsitos e às viagens como formas fluidas de mostrar a desterritorialização da literatura portuguesa. Também tematiza a hibridéz, a postura metamórfica das vozes, as personagens e as formas e estilos literários que se entrecruzam para enriquecer uma obra literária experimental. Finalmente, Furlan afirma que a obra transiberica é formada por diferentes formas textuais.

Ensaio ou manifesto, insistentemente buscam, através das ferramentas literárias, desconstruir esses sistemas hierárquicos de poder heteronormativos que têm mantido não só as categorias de gênero e sexo, mas também literárias. (...) um discurso político e lírico, uma linguagem explícita e fortemente política e, ao mesmo tempo, uma linguagem caracteriza pela sensibilidade poética. (FURLAN, 2019, p.161)

### 3 OLHANDO A (DES)FRAGMENTAÇÃO<sup>13</sup>, MERGULHANDO NO ROMANCE *TRANS IBERIC LOVE*

O romance *Trans Iberic Love* foi construído por histórias fragmentadas apresentadas a partir de um cabeçalho que indica tempo e espaço: “24 de dezembro de 2001, Porto”, ou seja, o título define o tempo e o espaço que servem como marcadores espaço-temporais. São imagens em forma de zoom, estilo narrativo que funciona similar a uma câmara de cinema que retrata a visão de mundo de cada personagem protagonista através das vozes dos narradores autodiegéticos, Maria e José. A estrutura da obra se organiza por meio de fragmentos como, por exemplo, Fragmento Um Maria e Fragmento Um José. Os fragmentos têm uma sequência numérica (dois, três, quatro, cinco, seis, sete) e finalizam no fragmento oito, passando para o fragmento zero (no início de tudo), fragmento do depois e fragmento do futuro. São nestes dois últimos fragmentos (do depois e do futuro) que Raquel narra a vida das personagens em um mundo utópico, a história com uma esperança depois da Ibéria. No meio dos tempos e, por fim, Ibéria, depois de todos os tempos. Raquel conta a história da luta de Maria e José numa Europa dominada por uma ditadura e do reencontro dos dois.

A narração do primeiro fragmento de Maria se inicia no passado, no ano de 2001, mas as histórias são relatadas através de analepses. Por exemplo, uma delas acontece em 1989 e, nesse salto temporal, a narradora retorna ao passado para citar episódios importantes da vida dos protagonistas e de suas lutas e, assim, enfatizar sobre sua construção de pensamento crítico, fazendo um percurso cronológico até 2005. Depois, o relato volta ao ano de 1987 e segue uma linha temporal até 2007. O fragmento primeiro de José se inicia em 2001, mas sua história de vida também é narrada por meio de analepses como, por exemplo, em 1999. Depois, outra analepse no ano de 2002, quando se mantém a narração de forma linear até 2007. O relato está marcado pela infância e adolescência de Maria e de José até o momento do encontro de ambos em Paris em 2007.

O encontro ocorre em janeiro de 2007 em Paris – no fragmento II. A narradora de Maria afirma: “Dei por mim a fingir que ignorava aquele miúdo de olhos azuis

---

<sup>13</sup> Palavra emprestada da linguagem da informática que se usa para arquivar os textos fragmentados de um ordenador de um sistema informático, para construir um só arquivo que contenha a informação na sua totalidade. A palavra está sendo usada com objetivo de fazer a tarefa contrária da autora Raquel Freire que na sua escrita ordena a obra por fragmentos; esta forma da obra “desordenada” em fragmentos, pode ser desfragmentada como uma tarefa da pesquisadora, de ordenar os fragmentos através de um olhar investigativo e pesquisador.

que me mirava fixamente. Sou brilhante a ignorar pessoas. Faço-o inconscientemente.” (FREIRE, 2013, p. 71). No mesmo tempo e espaço José com seu narrador autodiegético narra: “Dei por mim a olhar-me ao espelho muitas vezes. Vezes demais. – *O que vou fazer de mim se eu perder de quem sou?* – canta Seu Jorge no meu coração. Depois aboli os espelhos. A imagem que via nunca me satisfazia. Não era eu.” (FREIRE, 2013, p.83). Nesse encontro de vozes, a narradora inicia a explicar como Maria ignorava José. Já no fragmento narrado pela voz de José, este corre porque não se identifica, porque a imagem que ele reflete não o satisfazia.

A narradora e o narrador são autodiegéticos (GENETTE, 1972). Todavia, nos fragmentos de Maria, a narradora se converte em observadora, mudando a fala para terceira pessoa. O narrador de José, assim como a narradora protagonista, Maria, tornam-se autodiegéticos quando relatam suas experiências de vida. José e Maria têm uma voz crítica que fala em primeira pessoa. A voz narrativa de Maria muda para a terceira pessoa quando fala de José. Então, suas vozes se misturam e se transformam nos pensamentos e lutas em conjunto.

Maria e José encontram-se em Paris e surge o amor entre ambos. No seguinte fragmento: *Depois. Fevereiro de 2007*. O amor é narrado pela voz de Maria: “Vejo-me a tremer. Quando isto me acontece assim, sinto as pedras a brotarem de raiz dos meus cabelos. Respira. Vejo-a. A de mim que se sabe controlar” (FREIRE, 2013, p. 107). Maria e José encontram-se pela primeira vez em Barcelona e seus corpos descobrem o amor como a força da revolução.

Tu eres o que?

-Viver. Ser. Conhecer. O mundo. As pessoas. Conhecer-me. Criar. Mudar o mundo. Torná-lo melhor, mais justo. Dançar a revolução no meu dia a dia. Como toda a gente...

-Tu e José estão bem um pró outro, credo! Bichos raros como vocês é melhor, mais juntos. Vocês não existem...

- Aí é que te engana. Eu e ele estamos juntos porque existimos demasiado. (FREIRE, 2013, p. 110)

O diálogo do romance está escrito em forma de estilo direto e a narração se identifica pelas palavras de cada interlocutor seguir em linhas diferentes. Elas são acompanhadas linguisticamente de um travessão e as frases têm que finalizar pelo ponto final. Maria e José falam na primeira pessoa sem fazer um diálogo contínuo e, em alguns momentos, suas vozes se misturam. A leitora e o leitor se apercebem da história dos protagonistas através do ponto de vista de cada um.

O relato é fragmentado tal como as personagens, também fragmentadas, que lutam pelos seus ideais e os seus direitos, mas se contradizem no final da sua relação amorosa. Essa fragmentação é demonstrada na teoria e na prática, na forma do texto. Este tipo de sujeito fragmentado foi analisado nos estudos de Hall, nomeadamente sobre o pós-modernismo (1998). Segundo o teórico, “o sujeito previamente vivido como tendo uma unidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas.” (HALL, 2006, p.11). O próprio processo de identificação, através do qual nós projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. Esse processo produz o sujeito pós-moderno, contextualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade se torna uma “celebração móvel” (...), o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão continuamente deslocadas. (1993, p.13)

Hall sublinha a fragmentação do sujeito e suas multiplicidades de identidades, uma das características mais fortes nas personagens protagonistas do romance, porque eles/elas são múltiplos no seu discurso e nas suas identidades. Jamais elas e eles têm uma única identidade e forma de ver o mundo, isto é, uma visão vertical. Suas mentes e suas ideologias se expandem pelo universo da diversidade LGBTI. Por essa multiplicidade de identidades, a sua visão ampla do mundo é muito crítica e recai acima de tudo sobre a normatividade binária. Como o teórico Lukács (2001) explica na construção da personagem, anteriormente o sujeito procurava a completude. No ser humano pós-moderno essa procura não prevalece, suas necessidades são instantâneas, voláteis, como afirma Bauman na sua obra *Modernidade líquida* (2001). O romance estudado está construído pela fragmentação e, em consequência, as suas personagens se encontram submersas nessa característica que se enquadra claramente nas práticas contemporâneas. As sociedades em que elas vivem não buscam a desfragmentação, pelo contrário, procuram constantemente a sua fragmentação, que faz parte de sua vida e dos novos valores que trazem sua contemporaneidade. Por exemplo, a noção de tempo e de espaço não fixo, em constante movimento. Essas características demonstram com clareza o seu enquadramento nos pós modernidade. Contudo, existe também uma contradição. José e Maria procuram ao longo da obra uma certa completude no amor, mas acabam sempre por demonstrar uma fragmentação na sua vida, no seu mundo. Como aponta Harvey (2002), “a pós-modernidade se caracteriza pela fragmentação, pelo rompimento e pela diluição ininterrupta. Essa perspectiva cultural força

as sociedades a estabelecerem estratégias distintas e dinâmicas na forma de se organizar. São mudanças significativas na transformação do pensamento sobre o tempo e o espaço” (HARVEY, 2002, p. 57). Maria e José sofrem de fragmentação e habitam um mundo que não consegue se manter num espaço fixo. Além disso, o tempo acelerado viaja incansavelmente junto com o espaço, incluindo os não lugares e os espaços vazios, que afirma Bauman (2001), e que faz parte das viagens das personagens, dos seus trânsitos geográficos e de categorias não binárias, referentes aos trânsitos de gênero.

Os residentes temporários dos não lugares são possivelmente diferentes, cada variedade com seus próprios hábitos e expectativas; e o truque é fazer com que isso seja irrelevante durante sua estada. (...) os não lugares não requerem domínio da sofisticada e difícil arte de civilidade, uma vez que reduzem o comportamento em público a preceitos simples e fáceis de aprender. (BAUMAN, 2001 p.131)

Bauman (1998) aborda o tema dos não lugares como uma característica do pós-modernismo, aqueles lugares como aeroportos, quartos de hotel, transporte público, entre outros. Os não lugares deveriam ser lugares de anonimato que permitem o trânsito rápido que deveria favorecer o anonimato de José. Mas, contrariamente, por ele ser um homem trans, não pode se camuflar rapidamente e não consegue usufruir desses não lugares. Exemplo disso é a situação oposta que acontece no aeroporto: seu cartão de identidade mantém o seu nome feminino, imposto pelo sexo biológico quando do seu nascimento (a mulher), mas a sua aparência física representa o José (homem). Apesar de José demonstrar que no caso dele os não lugares de Bauman não se verificam, a obra não deixa de demonstrar essas características, através da forma como o tempo e o espaço narrados no romance se caracterizam por estar em constante movimento, rapidez própria da modernidade. Da mesma forma, os não lugares vão estando mais presentes ao longo da obra, pois é cada vez mais comum ocupar espaços diferentes nos quais a identidade das pessoas nas cidades se torna anônimas.

A ideia de pensar e mergulhar no romance *Trans Iberic Love* é identificar a influência do pós-Modernismo presente na obra – em seus discursos, na forma e no conteúdo. A fragmentação e a não identidade são características presentes no enredo e nas narrativas. Como já referenciamos anteriormente, a fragmentação, os não lugares e a não identidade são elementos constitutivos no romance. *Trans Iberic Love* referencia-se, sem qualquer dúvida, como uma obra pós-moderna, elaborada sem as normas das narrativas tradicionais. O romance se caracteriza por estar construído a partir de outros textos,

(interdiscursos) como músicas portuguesas, catalães e brasileiras. Essas músicas apresentam conteúdo crítico nas letras, com discursos feministas e transfeministas, teorias *queer*, personagens literários de Saramago e discursos contemporâneos sobre a identidade e não lugares. Todo o romance se forma por meio dos fragmentos. A fragmentação se materializa em uma colagem de micro histórias, mistura de vozes, discursos e, sobretudo, não lugares. Raquel procura, com essas características, demonstrar seu forte ativismo.

As histórias acontecem, maioritariamente, entre cidades como Barcelona, Porto e Lisboa, mas existem outras cidades que também são importantes, como Paris e Nova Iorque. Tudo está em constante movimento, tanto pelas ações das personagens como as histórias que transitam de um país para o outro, de uma cidade para a outra, em busca de respostas transgressoras que mudem a realidade ficcional. Vale lembrar que a narrativa está baseada em fatos históricos dos movimentos transfeministas, que lutaram pela despatologização em Barcelona e no resto da Península Ibérica. Trata-se de uma luta mundial que repercute nas organizações internacionais, relatadas no romance pelas diferentes formas de ativismos dos quais as personagens participam. As lutas próprias da contemporaneidade e das histórias de vida são muito importantes para perceber como e porque José tem suas ideologias mais próximas da defesa das pessoas trans que determinam suas práticas políticas. Também, da mesma forma, o porquê de Maria defender a luta pela liberdade de todas as pessoas, em especial as pessoas LGBTI, participando ativamente nos grupos ativistas transfeministas em Portugal.

Nesse capítulo, propõe-se a desfragmentação (ou seja, juntar os fragmentos em uma totalidade que permita analisar os discursos que prevalecem na narrativa e na crítica) orientada para uma leitura global e didática do romance, na procura de um entendimento das suas histórias, proporcionando às leitoras e aos leitores uma melhor compreensão da obra. Pretendemos olhar e mergulhar nos trânsitos a partir da forma e do conteúdo da obra. Um exemplo disso encontra-se no Fragmento I, no qual inicia-se um relato das memórias de cada uma das personagens e suas histórias de família, construindo, assim, as suas bases ideológicas e comportamentais. Podemos encontrar diferentes personagens secundárias que não têm voz, porque só aparecem como parte das memórias das vidas dos protagonistas, tais como as mães de Maria e José, que marcam suas personalidades. Os pais das personagens são ausentes na narrativa e somente o pai de José aparece – no primeiro capítulo, em uma época natalícia – para discutir sobre as crises na Europa. Já as avós, aparecem como influências importantes nas vidas de Maria e José.

A personagem Maria é inspirada nas mulheres da vida familiar para o seu pensamento crítico, feminista e transfeministas. A autora aproveita parte do romance para fazer uma homenagem às suas avós e sublinhar a influência que estas têm na construção da sua biografia, assim como na construção da biografia do país. A importância do legado histórico dessas mulheres lutadoras em Portugal se repercute num país revolucionário e progressista, exemplo disso é Rute Branco, mãe de Raquel Freire, que fez parte do 25 de abril, a Revolução dos Cravos. As avós da autora foram as primeiras mulheres no país a frequentar um curso superior e a fazer parte das primeiras feministas que lutaram pelos direitos das mulheres, através da transformação da realidade por meio da ação prática, isto é, por meio de grupos de ativismo. Na obra, conseguimos identificar que as personagens feministas exercem uma influência significativa na construção da realidade adulta tanto de Maria como de José.

*Trans Iberic Love*, em seu contexto, apresenta-se como já referimos anteriormente, uma obra pós-moderna, muito distante das obras literárias tradicionais e lineares. A obra apresenta características como: “desmembramento, descontinuidade, deslocamento, descentralização, indeterminação e antitotalização” (HUTCHEON,1991, p.19). Nessa citação, Hutcheon, com seu apontamento, retoma as afirmações de Hall no texto *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006) e Harvey no seu texto *A condição pós-moderna* (1992). A teórica reflete sobre a constante necessidade de desmembrar, de romper a continuidade tradicional, de deslocar os discursos, de quebrar a ideia de identidade fixa e da descentralização conceituada por Derrida (1980), ou seja, as personagens que transgridem os limites das fronteiras dos centros e conseguem movimentar as margens para permear e penetrá-las. Maria e José constantemente atravessam as fronteiras identitárias, geográficas e nacionais para se questionar e questionar essas estruturas centradas, identificadas com categorias fixas como nacionalidade, sexualidade e gênero.

A estrutura da obra, na sua narrativa fragmentada e descontínua, apresenta seus enredos de forma múltipla, de maneira que permite ler e interpretar as histórias de formas diversas. Esta forma permite aos leitores e leitoras descobrir os deslocamentos das personagens, tanto no tempo-espço quanto nos discursos, nos quais está de forma marcante a influência do pós-modernismo. Exemplo disso são as viagens de Maria e José ao longo da obra. Nessas viagens desloca-se a língua hegemônica, já que Maria e José falam em três ou quatro línguas (português, catalão, francês e inglês). Há uma constante mudança de línguas e de estratégia para não defender uma identidade hegemônica e normativa. As lutas pelos direitos das pessoas trans também exemplificam a problemática de ultrapassar essas

fronteiras como, por exemplo, a luta que se coloca quando se atravessa um controle no aeroporto. Sempre que se passa por essa realidade, procura-se sobreviver usando todo o tipo de estratégias para conseguir passar as fronteiras sem sofrer discriminação.

A obra não está estruturada de forma linear e compacta, pelo contrário, sua construção é em forma de fragmentos. Narra-se, inicialmente, por meio de analepses e depois, de maneira mais linear, como demonstra-se durante o namoro do casal protagonista. Posteriormente, o tempo na narrativa muda novamente e é um tempo imaginário, inventado e levado rapidamente a um futuro próximo, criando um mundo ibérico, paralelo, que existe além das fronteiras geográficas, sociais, culturais e econômicas.

Concluindo este pensamento, a obra apresenta inúmeras características que demonstram a sua fragmentação estrutural, mas também a fragmentação dos seus protagonistas como representação óbvia de uma obra pós-moderna. Mas como obra pós-moderna, *Trans Iberic Love* também demonstra uma certa contradição. Exemplo disso, é o momento na narrativa em que Maria e José debatem e criticam a normatividade existente em torno da utilização dos hormônios. Um trans, como José, tem de tomar testosterona (hormônios) para passar pelo processo legal de trânsito, mas a ingestão de hormônios pode ter consequências graves na saúde da pessoa que as toma. Maria e José procuram lutar por mais direitos para as pessoas trans, nomeadamente ter acesso ao tratamento hormonal. Contudo, acabam por admitir que para adquirir mais direitos e obter esse acesso, é preciso recorrer às mesmas normatividades violentas do sistema médico que patologiza as pessoas trans. A contradição exemplificada permite um olhar analítico como Hutcheon pontua: “o pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte os próprios conceitos que desafia seja na arquitetura, na literatura, na pintura, no cinema, no vídeo, na dança, na televisão, na música, na filosofia, na teoria estética, na psicanálise, na linguística e na historiografia”. (1988, p.19)

Como foi dito acima, o romance apresenta várias contradições. As personagens precisam se movimentar nas margens centralizadas pela normatividade, sendo a heterossexualidade obrigatória, além das normas de gênero e das identidades binárias. Se a margem hegemônica está estruturada pelos homens ocidentais, brancos e heterossexuais, José “aparentemente” deveria ter o poder da “masculinidade”. Mas isso pode ser pensado detalhadamente. José é um Homem Trans, não biológico, que transita no mundo dos hormônios das performances de gênero, mas ele representa o privilégio de uma pessoa com nacionalidade europeia. Contudo, em alguns lugares, ele é considerado branco mas, em outros lugares (como no norte de Europa), não tem o mesmo privilégio, pois José não é um

homem biológico binário. Ele precisa demonstrar na sua prática cotidiana uma performance de masculinidade hegemônica, esta é a única fórmula “mágica” para que José consiga adquirir e ter o direito, ou o “privilegio”, da “masculinidade hegemônica” como qualquer outro “homem” que efetivamente está incerto no mundo da virilidade. A alteridade está na leitura de Maria como um corpo signo de uma mulher hegemônica, mas ela não se identifica com este significante sociocultural, pelo contrário, também luta pela descentralização dessa norma. Maria se empodera com seu próprio discurso, sua voz narrativa autodiegética emite um grito semântico, múltiplo, que enuncia um corpo armado que luta e que rompe teórica e pragmaticamente as categorias de gênero.

Este romance transiberico apresenta-se com vários tipos de espaço. Não existe um único espaço para o desenvolvimento do enredo. Para exemplificar melhor analisa-se, logo no primeiro capítulo, o espaço físico no qual a personagem Maria transita, vivendo o tempo todo entre Lisboa-Porto. Mais à frente temos o encontro com José em Paris, seguindo-se das viagens que Maria inicia regularmente para Barcelona e, por fim, os espaços onde ocorrem os eventos que ela participa com José.

Ao longo dessas viagens, a narrativa nunca se foca em descrever os lugares ou sensações que as personagens passam. O foco é construir uma crítica social, muito direcionada para o ativismo, por isso nunca falam dos lugares por onde passam e das sensações que experimentam de um ponto de vista turístico ou superficial. O objetivo está focado na construção de lutas revolucionárias que permitam trazer mudanças sociais, olhar e denunciar as realidades de forma crítica. O foco é descentralizar as normatividades para construir pontes que lhes permitam viver num mundo teórico-prático, um lar para o ativismo possível para pessoas que não concordam com as normatividades hegemônicas e que podem existir na “história real”, como Maria e José. No relato, são observados discursos muitos focados nas lutas pelos direitos, tendo como segundo plano a história de namoro entre as duas personagens, um amor que desafia as normas convencionais, que interroga pelas formas de amor, que critica os hormônios e a performatividade de gênero. Usa-se, assim, uma linguagem inclusiva, que se sobrepõe aos princípios da linguística da Academia Portuguesa na medida em que inventa palavras que sejam democráticas e antidiscriminatórias.

Maria demonstra essa luta com o seu trabalho como artista que a leva a viajar até São Paulo, Brasil. Já José, destaca-se através da sua luta pelos direitos das pessoas trans, pelas reuniões/encontros que ajuda a organizar e que acontecem em diferentes cidades e países, mas principalmente em Barcelona, Madrid, Paris e Nova Iorque. Apesar de José viajar constantemente pelo seu trabalho e para visitar Maria (no Porto) e de viajar até

Santiago de Compostela, sente a grande necessidade de voltar sempre a Barcelona, porque, nesta cidade, concentram-se as grandes revoluções da Ibéria. Além de ser a cidade onde ele mora, onde ele cresceu, onde ele se sente em segurança, a Barcelona é um refúgio, um lugar em que as lutas transfeministas e feministas são mais fortes e conseguem existir. A Barcelona representa um grande corpo transgressor na União Europeia, as tribos que formam sua comunidade crescem e se manifestam por meio de múltiplas atividades críticas e artísticas para visibilizar os direitos das pessoas Trans.

O espaço narrado e transitado durante as viagens de José e Maria se caracteriza pelo ambiente descentralizado, como afirma Hutcheon quando faz referência ao conceito de Derrida (1980), que explica que o sistema é construído por centros que se movimentam pelos processos de “universalização totalizante que desconstruía-se a si mesma”. (...) “Quando o centro começa a dar lugar às margens, (...) a complexidade das contradições que existem dentro das convenções como, por exemplo, as de gênero começam a ficar visíveis (...) Dentro dos centros as categorias criam campos que servem para “identificar” as pessoas de uma forma categorizam-te, por exemplo gênero, classe, raça, preferência sexual” (HUTCHEON, 1991, p.86), profissão, entre outros.

No estudo da obra *Trans Iberic Love*, focamos a análise na categoria gênero. Essa categoria, como as outras, tem a finalidade de definir uma identidade, uma identidade que não é fixa e estável. A não-identidade está presente nas personagens Maria e José, que não se identificam com uma única identidade. No caso de Maria, sempre está em questionamento a sua nacionalidade e seu gênero imposto a partir de seu sexo; ela questiona profundamente os estereótipos identitários que não fazem sentido na sua vida pós-moderna. Da mesma forma, José transita nas categorias de gênero, por ser uma pessoa nascida com o sexo biológico “fêmea” (mulher) mas em processo de hormonização com a testosterona e mudanças de rol social a “macho” (masculino). Pelas características apresentadas acima, podemos refletir sobre uma história descentralizada, porque as personagens quebram e penetram os centros das categorias hegemônicas, ou seja, as margens se movimentam quando José precisa ser identificado como um “homem”, precisando publicamente mostrar ser um homem heterossexual. Mas no privado e no mundo ativista, ele é um homem trans não binário. Maria deve comprovar ser uma mulher heterossexual binária, mas ela representa a “mulher’ pansexual, não binária, que namora com José, uma pessoa transgênero.

A estrutura da obra é fragmentada e na seguinte análise se propõe desfragmentar, tendo como objetivo a junção dos fragmentos de José e de Maria para construir os discursos que estão deslocados na obra literária, criando uma estrutura que

permita analisar como suas vozes e seus discursos se “contaminam<sup>14</sup>”. O objetivo é fazer o trabalho contrário da autora Raquel Freire, isto é, reorganizar as narrativas fragmentadas com objetivo de “desfragmentar”<sup>15</sup> para apresentar a obra de uma forma didática para as leitoras e os leitores que ainda não a conhecem. Assim, poderiam entender como se constroem as narrativas e as experiências de vida de Maria e José, relacionando-as por meio das teorias sobre pós-modernismo e pós-modernidade, através dos estudos de autores como Hutcheon, Hall, Harvey, Bauman entre outros.

O fragmento I do romance compara as narrativas de Maria e José quando ainda não se conheciam até o momento em que se conhecem, passando por sua vida conjunta, separação e futuro. Reforça-se a importância de entender o decorrer dos espaços e dos tempos descritos no desenrolar de suas histórias pessoais até o momento em que as histórias de ambos se misturam. Também serve para fazer uma análise das histórias individuais que transgridem o amor tradicional, por isso formam uma história de amor diverso e não convencional.

### 3.1 Mergulhando na personagem Maria

A obra inicia sua narrativa *in medias res* quando diz: “Não começo pelo princípio, começo pelo meio como podia começar em qualquer outro sítio.” (FREIRE, 2013, p.11). Essa narração começa com Maria, em um tempo passado, falando da morte da sua tia Leolinda e a sua magia que desapareceu junto com os chocolates. Estes doces eram os presentes oferecidos sempre que Maria visitava a tia. Maria fala também da morte da avó e reflete sobre o direito dos idosos de ainda ter uma vida e de escolher morrer dignamente. Nesse fragmento, Maria também narra as histórias de Natal, lembra-se das suas avós no passado, quando todos se reuniam na época natalícia. Maria critica o que se faz “amorosamente” com as pessoas que se ama quanto estas envelhecem.

Depois, a história se situa em 25 de dezembro de 1989, na cidade de Porto, na celebração “antinatal” com amigos punk, artistas, anarquistas, entre outros. Maria voadora, adolescente punk, abre as portas aos pontapés. A narradora descreve como age

---

<sup>14</sup> Palavra usada numa entrevista a Raquel Freire no ano 2018, na qual fala-se de como as vozes das personagens se contaminam ao ponto de não diferenciar, quem fala.

<sup>15</sup> Palavra usada no dicionário da Academia Portuguesa como processo de agrupamento dos ficheiros dentro de um disco, o que toma sua leitura mais rápida dos dados (de Desfragmentação). Dicionários editoras. (2013, p.508)

Maria quando precisa lutar e demonstrar sua personalidade. Este exercício ajuda a compreender o caráter, a construção da personagem e a sua decisão de transgredir a normatividade. Por exemplo, nessa parte das lembranças do passado, ela desafia sua família quando decide não participar da festa de natal tradicional. Maria é uma narradora autodiegética que fala por meio do uso de palavrões para comunicar e ser escutada na sociedade patriarcal. Dessa forma, ela é entendida como uma mulher forte e “masculinizada”. Esse atributo masculino também se verifica na autora, cuja escrita contém uma linguagem forte, oposta a uma linguagem de estereótipo “feminina”. Essa escrita é uma forma que tem o carimbo de seu pensamento (des)estruturante e fragmentado das normas hegemônicas. Seu olhar artístico e suas práticas transgressivas feministas são o alimento da sua narrativa, exemplo disso é o uso do palavrão. No fragmento I, Maria conta seu percurso como adolescente que desenvolve um pensamento crítico, permitindo-lhe aprender a “voar”, quer dizer, libertar-se das normatividades heteropatriarcais as quais o seu corpo é sujeito. Ela procura não agir de acordo com os modelos hegemônicos que ela deveria representar: ser “feminina”, ser uma “filha submissa” e ser uma “intelectual burguesa”.

No tema da construção de gênero também conseguimos identificar esse comportamento, nomeadamente nos chamados modelos hegemônicos que Maria deveria reproduzir. Maria, ao descobrir ser do gênero feminino, entra em choque com os estereótipos impostos à categoria de mulher e com as construções sociais que dizem e determinam o seu futuro, incluindo a sua heterossexualidade compulsória e capitalista, tal como podemos ler na obra no momento em que ela imagina o seu nascimento, isto é, reflete sobre o discurso médico e sobre o poder do médico na sociedade. Vejamos a descrição: “Uma pessoa com ar de quem é deus olha para os meus genitais. Acabou de me declarar do gênero feminino. Por quê? Mas ninguém me perguntou nada. Por que é que me enfiem num vestido cor-de-rosa?” (FREIRE, 2013 p.22). Nesse trecho, podemos evidenciar a crítica ao binarismo de gênero por meio da sua narrativa e da personagem Maria, através de uma pergunta instigadora contra o discurso médico praticado no momento do nascimento do bebê, que inclui observar e vigiar os genitais para declarar o sexo e, por consequência, o gênero. Esta forma de controle dos corpos é uma preocupação que Leticia Lanz exprime:

A preocupação com o cumprimento do código de vestuário estabelecido para cada um dos dois gêneros oficiais começa quando a gente ainda é bebê, mais precisamente ainda no útero de nossas mães, quando elas decidem se o nosso enxovalzinho deverá ser azul ou rosa em função do órgão genital que aparece ou, no caso da fêmea, não aparece no ultrassom. Essa verdadeira obsessão por nos manter dentro das

fronteiras de gênero segue-nos por toda a vida. Em certos momentos mais significativos, os estilos de vestuário são claramente ‘generificados’ (casamentos e outras ocasiões formais são os exemplos mais óbvios). (LANZ, 2015, p.97)

A reflexão de Lanz sobre a fabricação das pessoas de maneira “genérica” pode ser comparada com a voz narrativa da personagem Maria, que critica o fato de a mulher ter que “casar com homem rico” (FREIRE, 2013, p. 22). Ela reflete sobre a forma como essa situação de pertencer ou não a um gênero pode marcar posteriormente a sua vida e o seu destino. E é nessa reflexão que encontramos uma das características da protagonista: a capacidade que ela possui de ter um pensamento crítico, bem estruturado, que lhe permite analisar a sua própria vida, assim como pensar no tempo e na necessidade de viver intensamente. Por isso, ela se define como uma pessoa ativa, inquieta com o sistema normativo heteropatriarcal capitalista globalizado, que luta contra o tempo pós-moderno instantâneo. Ela tem consciência que precisa viver rápido, além de respirar e escutar *musicbox*, Mario Branco, Elis Regina, Caetano, Saramago, Camões etc. Os textos interdiscursivos das músicas, obras literárias, filosóficas e artísticas ajudam a reforçar a sua visão crítica do mundo para enfrentar as construções hegemônicas impostas pelas instituições sociais. Assim, ela aprende a relacionar todos os fatos históricos, sociais e políticos com a sua vida artística e o seu ativismo.

A fragmentação, com uso constante de analepses, narradores múltiplos, tempo e espaço não linear, forma e conteúdo das histórias e a forma do romance são reflexos das experiências sociais e culturais de uma sociedade contemporânea. A literatura de Freire retrata o momento histórico pós-moderno que questiona pelas identidades e pelos direitos de pessoas que não estão no centro hegemônico de privilégios. Notam-se duas formas de narrar a história: uma na primeira pessoa e outra na terceira pessoa.

Viu-se.  
Sem dinheiro e rodeada de pessoas que o têm.  
Deu por ela a fazer escolhas. (...)  
Vejo-me

Que vida queres ter?

Escolheste? Neste mundo neoliberal, se não tens sucesso é porque não te esforçaste a sério, não sabias? (FREIRE, 2013, p. 19)

A sua escrita é similar à forma de filmar cinema de Raquel Freire: a escrita cinematográfica é visual e edificada em um jogo, um diálogo entre a narradora em terceira

pessoa (plano geral) e sua primeira pessoa (primeiro plano). A escrita é descontínua, a narrativa fragmentada se constrói a partir de frases que terminam com pontos finais, em formas de diálogos ou signos de pergunta para separar as vozes narrativas que mudam constantemente. Essa fragmentação permite narrar a sua visão do mundo em primeira pessoa; isso é conseguido como um efeito de câmara de voz em *off*, a narradora autodiegética usa sua voz em volume alto. A linguagem utilizada é similar a uma câmara que filma em primeiro plano e em plano geral de forma cíclica. Esse movimento metafórico da linguagem – um estilo cinematográfico para ser filmado através da câmara, para ser relatado através da escrita e para ser plasmado na linguagem metafórica da literatura, a forma de narrar – permite manter um contato direto com o público leitor que mergulha nos pensamentos e nas experiências da vida de Maria, a narradora protagonista. Ela consegue sair do seu eu para se tornar um reflexo que permite um efeito (de distanciamento) de sua própria história e, por isso, é importante que ela conte sua própria história na terceira pessoa. Essa prática assemelha-se aos movimentos de uma câmara que filma num plano geral, permitindo flexibilidade na visão de leitura, na forma como se contam os enredos e em que o leitor e a leitora tem o trabalho de interpretar. Além disso, a forma como está construída a obra exige maior esforço do público leitor que, obrigatoriamente, precisa compreender porque a autora escreve um quebra cabeça ao estilo de Virginia Woolf na sua obra *Orlando* – obra similar no que tange à sua multiplicidade de tipologia textual (ensaio, lírica, conto, romance, diário, e-mail, blog) e interdiscursos (história da literatura, filosofia, teoria literária, história da Inglaterra e poemas).

A linguagem se torna direta, fragmentada e diversa. No entanto, a narração e a história da vida de Maria se misturam com o discurso médico que a avalia como uma criança muito sensível. “A medicina proclamada nova religião do ocidente exercia o papel de controlo social” (FREIRE, 2013 p. 22). Esse controle definia quais características são normais e quais não o são. Por exemplo, uma criança não é normal porque sofre de patologias como hiperatividade e fofobia. Tal diagnóstico é feito com Maria, demonstrando claramente a forma como se encaixam as pessoas em duas categorias: de normais e de não normais. Logo, Maria pertence às pessoas “anormais”.

Maria, no dia 31 de dezembro 2004 no Porto, relembra a sua história com Pedro, pessoa não binária. Nessa relação amorosa, Maria encontra um parceiro com quem partilha um passado idêntico, que lhe demonstra outra forma de viver e de amar, “aquela que não passa nunca pelo sexo consumado” (FREIRE, 2013 p. 26). A sintonia que os dois

possuem ameniza a inquietação interior que sente na sua luta constante com a sociedade normativa, possibilitando-a viver, por um instante, de uma forma mais harmonizada com sua diferença. A experiência de um amor diferente e não hegemônico, intercalado com viagens entre Porto, Lisboa e Paris, precede um novo capítulo na vida de Maria: José.

Os espaços narrados no romance são fragmentados e descontínuos, características da pós-modernidade como afirma Jameson (1991). O espaço fragmentado é representado pela personagem Maria, que frequentava regularmente as galerias, acompanhada por Micha (um amigo). Maria é violentada por seu “amigo”, ela é olhada por ele com a ideia estereotipada de “mulher”. Automaticamente, seu corpo “erótico” é designado como objeto e, portanto, ela é receptora do prazer e da penetração heterossexual obrigatória. Maria sofre violência de gênero, ela é marcada pelos discursos patriarcais que fundamentam suas violências nos estereótipos hegemônicos de gênero que, por sua vez, moldam a ideia de que a mulher é igual a um objeto de desejo, definição substancial da categoria “mulher” nas sociedades dos séculos passados, e ainda no século XXI. Nesse fragmento temporal, aparece pela primeira vez a palavra “calhaus”, palavra que se torna um significante de defesa, uma forma de se proteger e sobreviver numa sociedade machista. Em contraposição a essa cena de Maria como uma mulher frágil na sua adolescência, podemos analisar como Maria desenvolve uma maturidade dissidente. Ela se torna uma mulher adulta que conquista a pontapés uma liberdade sexual negada social e culturalmente ao gênero “mulher”. A ideia pode ver-se narrada no dia primeiro de janeiro de 2007, em Lisboa, quando ela acorda numa cama com três homens:

Acordou entre três homens.

Vi-me.

Estou na casa, no quarto, na cama, a dormir três homens. O cheiro da testosterona nos corpos misturado com o suor da noite anterior e o bolo de chocolate e cigarros e os runs e os lençóis azuis de linho puro. (FREIRE,2013, p.37)

Outro tema muito importante assinalado no romance é citado nos artigos de Massucatto (2018) e Furlan (2019), a crise econômica na Europa e a geração Rasca que sobrevive no meio da precariedade; a situação econômica é marcante no desenvolvimento das histórias e dos discursos pelos direitos das pessoas precárias nos países ibéricos. “Há muitas pessoas como eu. A geração que estudou e sobrevive com menos de quinhentos euros

por mês. A geração à rasca. Chamam-nos de tudo” (FREIRE, 2013, p.37). A geração rasca, para combater a precariedade, constrói formas de se comunicar e de lutar, como os voos econômicos dentro da União Europeia e as redes sociais internacionais. Essas ferramentas são outras das características da pós-modernidade, ferramentas que possibilitam fazer a “revolução” com as tecnologias e os voos econômicos. Por exemplo, quando Maria realiza uma viagem *low cost* em 2007 para participar de um encontro ativista. É a sua primeira viagem de avião no mês de janeiro com destino à Paris, viagem que muda o enredo e a visão de mundo de Maria, pois, ao conhecer José, a história se torna dupla. Ou seja, a narração que era contada individualmente a partir de Maria protagonista e José protagonista muda para uma única história contada a partir de dois focos: a perspectiva do encontro de Maria e José e suas lutas “contaminando-se”. Nesse subcapítulo, a narradora protagonista, Maria, descreve sua viagem para Paris e reflete sobre os voos econômicos, em específico este de vinte euros que lhe permite viajar de Porto a Paris a baixo custo, mas sem nada de conforto. Maria expõe a situação de precariedade das novas gerações que ganham 500 euros e conseguem sobreviver num mundo capitalista. Ela pontua “somos Peter Pans de pés de barro, que ainda aos trinta anos vivem na casa de avô ou então alugamos apartamentos miseráveis que partilhamos com amigos” (FREIRE, 2013, p. 39).

### 3.2 Mergulhando na personagem José

O Fragmento I se inicia com a epígrafe de Blaise Cendrars: “Um ser vivo nunca se adapta a seu meio, ou então, ao adaptar-se morre. A luta pela vida é luta pela não adaptação. Viver é ser diferente”. Esta frase de Blaise propõe a ideia de que adaptar-se é o equivalente a uma morte simbólica do ser e, conseqüentemente, à perda da oportunidade de ser diferente. Assim, só poderemos nos considerar vivos enquanto não nos sujeitarmos à normatividade.

Neste segmento, José é narrador autodiegético e se debruça a narrar a sua história, tanto sobre sua infância como sua vida adulta. O primeiro salto no tempo ocorre no dia 24 de dezembro de 2001, na cidade de Barcelona. Este trecho se desenrola numa festa de natal. Através da escrita de um e-mail, José reflete sobre a vida de uma pessoa jovem, da solidão que sente porque não consegue enquadrar-se nos moldes estereotípicos da sociedade. Ele sente a necessidade de exprimir seus sentimentos, de apresentar-se ao mundo e de dar

uma voz de ânimo à comunidade de pessoas trans. Seu e-mail conclui-se com a frase: “Ânimo, repito para mim mesmo. É duro, mas as batalhas não se ganham sozinhas. Temos que nos juntar.” (FREIRE, 2013, p. 46)

Nesse mesmo dia, cria o seu primeiro blog para iniciar a luta das pessoas trans em Barcelona. A história continua no ano seguinte, em 2002. José já se apresenta como parte de um grupo de pessoas trans que, além de lutar, também se divertem dançando pelas ruas da Barcelona cosmopolita. Contudo, ocorre um fato inesperado, José é agredido, física e verbalmente por um bêbado que grita insultos: “Maricas! Mariconço! Paneleiro de merda! etc.” (FREIRE, 2013, p.48). José procura a polícia para denunciar esse acontecimento agressivo e homofóbico. Ele exige proteger sua dignidade, mas recebe a resposta irônica e ignorante da polícia, já que não percebem nem respeitam a sua identidade. Isso, pois ele é outra pessoa, diferente daquela que está no documento de identidade, que desafia os modelos hegemônicos. Butler na sua obra *Corpos que pesam* (1999) fala da performatividade, de como esta constrói modelos hegemônicos, os estereótipos de gênero que podem ser lidos como modelos “originais”; o corpo de José deveria performar um corpo “original”, um signo masculino, mas, quando a polícia revisa sua carteirinha de identificação, aparece um “F” gigante, de “feminino”. A expressão física da identidade se construiu, como pontua Butler (1999), através de ritual de atos performativo que se naturalizam no contexto cultural.

Butler reflete sobre como a performatividade pode ser naturalizada, o corpo aparece como um signo que se converte em um significante de masculinidade hegemônica. A letra F no documento de José rompe a ilusão desse sistema binário Feminino e Masculino. Os homens que são afeminados, que não representam uma masculinidade hegemônica “macho”, são considerados “maricons”, uma forma machista de demonstrar que não se é um verdadeiro homem. José rompe com a realidade hegemônica e, por isso, é maltratado pelos policiais que não percebem a identidade de José.

Lanz reflete sobre como a roupa é uma tecnologia de gênero que constrói corpos binários. As roupas que vestem corpos partem de uma performance aprendida nos primeiros anos de vida, que define os significados das cores rosa e azul.

Ou seja, o senso comum de que a roupa faz o homem ou a mulher reforça a ordem binária de homem e mulher. Assim, ao permitir a simulação de outra identidade de gênero através do uso da roupa, o travestismo revela a estrutura imitativa do gênero e o seu caráter circunstancial (BUTLER, 1990, p. 37). Nesse sentido de ‘performance deliberada de gênero’, o travestismo pode ser considerado uma fonte de resistência e subversão à adoção compulsória do gênero através da performatividade, uma escolha

que se mostra possível e até certo ponto viável, à total falta de escolha do sujeito em relação à categoria de gênero que lhe é imposta pela sociedade. É exatamente através dessa 'performance de gênero', tendo o travestismo como mecanismo principal de subversão e deslocamento das identidades, que o indivíduo transgênero transgride o dispositivo binário de gênero, desconstruindo e desestabilizando as rígidas normas sociais relativas ao 'ser homem' e a 'ser mulher'. Mediante o descumprimento da norma, provoca a sua reincorporação em corpos onde o rótulo de feminilidade ou masculinidade impediriam radicalmente tal vivência, uma vez que o sujeito está obrigado à performatividade do gênero em que foi compulsoriamente enquadrado ao nascer. (LANZ, 2015, p. 128)

Nesse trecho, fala-se do travestismo como um mecanismo para deslocar as identidades. As pessoas trans ou transgênero, como José, não desejam manter a performatividade que aprendem quando são inscritas no gênero binário, assinado pelo médico ao atestar seu sexo biológico. José se nomeia como uma pessoa trans, querendo dizer que é uma pessoa que transita nos gêneros e reconhece seus privilégios. Na sua luta e na sua história de vida, José sempre se identifica como um feminista lésbica, que luta contra o binarismo de gênero e dos estereótipos que no passado moldaram o seu corpo como o de uma menina. Isso fica evidenciado, por exemplo, na crítica que faz às roupas "femininas" que ganhava de presente de seus tios católicos no natal. Sua vida é sempre precedida de um olhar crítico, com vitórias que consegue pela sua força de pensamento e de argumentação, além de seu desenvolvimento como atleta e escritor. Mas a família de José não reconhece a sua mudança de identidade e de nome social, pelo contrário, ignoram sua necessidade de mudança e seu direito a ser nomeado no masculino. Desse modo, ele não se sente respeitado e aceito, demonstrando assim que sua luta não termina em sua própria pele, mas continua também com a luta contra a discriminação, o machismo e a homofobia, que são visíveis nas festas de natal e nas que acontecem anualmente em seu aniversário.

José faz uma crítica de como a identidade de gênero se constrói através dos brinquedos que os adultos dão às crianças. Os modelos de feminino, representados na boneca Barbie, e de masculino, no Boneco Kent. Barbie e Kent embrulhados na árvore-de-natal representam as performances dos estereótipos de gênero que se encarnam nos corpos de futuras cidadãs e cidadãos, e que se aprendem e repetem com brincadeiras no dia a dia. Na mesma festa de Natal, um familiar fala sobre a economia internacional e como euro e dólar influenciam as crises econômicas da Europa. Esse tema é criticado em um trecho do romance quando se afirma que ninguém na Europa deseja aceitar a crise. Esse discurso entrecruza-se com a crítica ao capitalismo e o jogo erótico entre José e sua prima, desde adolescentes. José

lembra sua avozinha galega, que dizia: “Quanto mais prima, mais se lhe arrima.” (FREIRE, 2013 p. 52)

José relembra e sente saudades de sua infância, quando tinha mais liberdade e seu corpo não era um símbolo repressivo que precisava fixar-se em uma identidade “feminina”. A sua ideia de liberdade de identidade e de não identificação de gênero era confrontada socialmente pelo discurso binário, quando se deparava com os brinquedos Barbie e Kent. Esses brinquedos refletem claramente uma construção ideal normativa do que é um menino e do que é uma menina. As reflexões que José faz durante muitos anos ajudam-no a pensar na construção de um espaço para pessoas trans que não se identificam com os binarismos de gênero. No dia 24 de dezembro de 2001, em Barcelona, no Fragmento I, José apresenta-se com 14 anos, quase 15, a viver na casa dos pais. O espaço da casa em que cresce e o estatuto social da família são, em parte, a chave para que ele possa usufruir de uma certa liberdade privilegiada a fim de pôr em prática o seu pensamento revolucionário. Dessa forma, nessa noite, ele cria o seu primeiro blog e procura através da sua palavra iniciar a luta pelas pessoas trans.

Nas analepses temporais, José, no dia 24 de dezembro de 1999, em Madrid, descreve-se como Peter Pan: “Sou Peter Pan. Leio-me em todos os livros. Leio-me. Sou Peter Pan escarlata<sup>16</sup>. **E Wendy.**” (FREIRE, 2013 p. 47). Ele sonha em viver na Terra do Nunca, um espaço em que não precisa se tornar adulto, nem ter um gênero definido, seu corpo é um corpo signo que simula muitos outros significantes; são corpos que são ao mesmo tempo múltiplos, derivados da simulação, corpos que podem “voar” através da metamorfose e da metáfora. Ele sente o peso da mudança, por isso se define como Peter Pan e, também, como Wendy. Tem-se a mistura de dois gêneros dentro de um corpo, as vozes narrativas também se travestem para dar significado a corpos signos que se misturam com a linguagem interdiscursiva. “O corpo se desprende sub-repticiamente de sua verdadeira ancoragem, caminha para uma linguagem livre e desmotivada, para um sistema arbitrário de sentido que levará a representar o figurativo de acordo com sua preexistência cultural: o código do pano.” (SARDUY, 1982, p. 99, tradução nossa)<sup>17</sup>

Sarduy, no seu ensaio da simulação (1982), explica amplamente como a literatura e a pintura são corpos com múltiplos significados que podem se comparar; a

<sup>16</sup> Intertexto de Geraldine Mcaughrean, obra literária baseada na história dos meninos perdidos.

<sup>17</sup> El cuerpo se desprende subrepticamente de su anclaje real, avanza hacia un lenguaje inmotivado, libre, hacia un sistema arbitrario de significación que conducirá a lo figurable en función de su preexistencia cultural: el código de la tela.

literatura pode se pintar e a pintura se inscrever. O corpo é o texto, a obra que é tecida com múltiplos discursos e interdiscursos. As linguagens que aparecem no romance de Raquel Freire estão relacionadas com seu ativismo e sua formação como, por exemplo, discursos filosóficos, estudos de gênero, estudos *queer*, feministas e transfeministas. O discurso das identidades e da transgressão dos corpos não normativos, não definidos, é possível de ser narrado por meio da linguagem figurada que usa as metáforas para narrar as mudanças nas identidades. Por exemplo, no trecho citado acima José (Eva) se compara com Peter Pan e Wendy ao mesmo tempo, quer dizer que não se identifica com uma identidade binária, nem masculina, Peter Pan, nem feminina Wendy, mas oscila (transita) entre as variantes das identidades apontadas acima. Da mesma forma, José transita nos gêneros, trânsito que é interpretado como um signo errado que põe em xeque a normatividade em um aeroporto, quando viaja no final do ano (dezembro de 2004) em direção Paris. O espaço nessa narrativa não é claro, como tampouco é clara a identidade de José para os controles de segurança no aeroporto. Por esse motivo, José se depara com um sistema de controle e vigilância muito rígidos, que examina seu corpo de maneira aprimorada e que se torna um motivo de humilhação, pois seu corpo não se encaixa na ideia de "normal", nem na normatividade heteropatriarcal.

José está no aeroporto de Paris em trânsito e precisa ser identificado com seu Documento Nacional de Identidade (DNI). Entretanto, os olhos surpresos dos guardas recaem sobre a contradição entre uma aparência física masculina e um documento de Identidade com uma "F" de Feminino. Para interpretar essa situação, é necessário perceber o medo de José de "voar", seja pelo fato de ser uma grande contradição porque ele nomeia-se como Peter Pan, ou porque tem medo de passar pelos controles de identificação. É muito importante compreender o medo de José de voar: "Dou por mim a tremer das mãos. Odeio aviões e não lugares. Já os estudei a todos, li teses e teses sobre isto." (FREIRE, 2013 p. 55). José se debate internamente com o seu medo de voar e como pode vencer tudo. Mas seu medo permanecerá até conhecer a Maria.

Outro medo é narrado por José, de quando é agredido e insultado na rua pelos bêbados, levado para a comissária, e os policiais não percebem nada sobre a sua identidade. "Faço queixa contra a besta por homofobia, agressão, insulto, ameaça à integridade e a liberdade. É irônico. Sempre me vi como um feminista. Um feminista lésbica." (FREIRE, 2013 p. 49). Nesse trecho aparece a contradição da identidade de gênero, mas também a incoerência linguística na frase "Um *feminista lésbica*". Nessa frase, o narrador autodiegético e protagonista usa o artigo **um**, que define o sujeito masculino, para

logo em seguida usar a palavra **feminista**, significante da pessoa que luta e pratica o feminismo; José, ao se nomear feminista, contradisse o fato de que os homens não participam da luta feminista. Por fim, a terceira palavra, **lésbica**, contradiz novamente o artigo que define José como um homem e, como tal, não pode ter sua sexualidade ser definida como lésbica, pois a palavra define a mulher que se relaciona afetiva e sexualmente com outra mulher.

Nessa frase, as três palavras analisadas contradizem e transgridem as normas gramaticais de concordância, porém no uso das normativas da linguística e dos significados podem ter diferentes interpretações. Propomos uma interpretação a partir da teoria literária do escritor Sarduy no ensaio *Escrito sobre um cuerpo* (1969), no qual analisa o romance *El lugar sin limites*, de José Donoso. O romance conta a história de Manuela, a personagem que representa uma travesti que sofre violência e transfobia. Sarduy propõe uma análise dessa obra por meio da metáfora da obra e do texto como as metamorfoses das palavras que se travestem e conformam a escrita. “O travestismo, tal e qual o pratica o romance de Donoso, seria a melhor metáfora do que é a escritura”. (SARDUY, 1969, p.49)

Sarduy se refere ao romance *O lugar sin limites*, que usa uma narrativa barroca e uma escrita carregada de figuras literárias que revestem o corpo de Manuela. As metáforas mostram a junção dos corpos, aquilo que pode ser “masculino” e “feminino”. A metamorfose das palavras constrói o corpo trans.

“O que Manuela mostra é a coexistência, num só corpo, de significantes masculinos e femininos: a tensão, a repulsa, o antagonismo que entre eles se cria” (SARDUY, 1969, p.49). Na época em que foi escrito o romance de Donoso e as análises de Sarduy, tanto teóricas quanto literárias, não era usado o conceito trans para nomear corpos transgêneros. Aliás, a ideia de travesti (um homem biológico que simula uma identidade hiperfeminina) era mais usada, sobretudo na narrativa hispânica da América Latina. A narrativa de Donoso, Sarduy e outras escritas similares transgridem a normatividade binária, a normatividade das obras clássicas literárias e da teoria literária que estuda as personagens de acordo com o feminino e o masculino a partir de uma linguagem binária, dentro da forma e do conteúdo dos romances literários “tradicionais”. Em contraposição a essa estrutura clássica, Sarduy escreve e analisa personagens “travestis” que formam o corpo do texto, uma forma ousada de estudar a literatura transformada que sobrepassa a ideia da identidade fixa, uma escrita que propõe uma forma de travestir a linguagem e os múltiplos significados. “O significado do romance, mais que o travestismo, ou seja, a aparência de inversão sexual, é a inversão em si; uma cadeia metonímica de ‘reviravoltas’, de desenlaces transpostos, domina a progressão narrativa” (SARDUY, 1969, p.46). As mudanças na narrativa são usadas para dar vida às

personagens que se travestem, que não mantêm uma concordância linguística entre o artigo que a nomeia e o gênero diferente que descreve sua transgressão.

Manuela foi assassinada brutalmente pelos machistas, transfóbicos e homofóbicos. Um deles, Paco, apaixonou-se por ela e não consegue aceitar que gosta de uma travesti, sentindo-se ferido em sua virilidade pelo beijo extasiado da Manuela. Em consequência, e como resposta viril, Paco massacra Manuela com ajuda de seu cunhado. As vítimas da transfobia são torturadas e mortas como uma forma de comprovar a “virilidade”, isso significa uma forma de castigar o desejo sexual não normativo, a ousadia, as contínuas lutas transgressoras que são caladas, apagadas com pontapés, murros e pedradas nos órgãos vitais. O preço que elas e eles pagam é ter o medo encarnado, o medo de todos os dias em sair à rua e não saber se voltará para casa. O mesmo medo que José, o protagonista de *Trans Iberic Love*, descreve no relato cada vez que olha as notícias dos massacres das pessoas trans, como acontece no fragmento no ano de 2005, na festa de Natal em Barcelona. Os espaços mencionados são a Europa, como o continente que representa o centro do mundo que “aparentemente” protege os direitos das pessoas trans, e a América Latina que, diferentemente, é alcançada pela violência de gênero, pela homofobia e transfobia, que desenvolve uma violência consentida pela sociedade normativa “heterossexual”. Violência essa que massacra (comprovada cientificamente por estudos, pesquisas e estatísticas)<sup>18</sup> as pessoas diversas, por exemplo, as trabalhadoras sexuais trans, como a notícia que recebeu José, nessa noite, sobre os assassinatos de *Thaili* e *Veronica*, além das tentativas de homicídios de outras duas mulheres em Cali, Colômbia. José reflete e pensa que ele pode ser a próxima vítima. A partir desse pensamento, ele demonstra o medo em que vivem as pessoas não binárias e reconhece que viver num país da União Europeia é um valor agregado de privilégios. José descreve os privilégios que ele tem por ter nascido na Europa e na família que cuida dele e o protege, apesar das diferenças. Finalmente, organiza uma ação de protesto

---

<sup>18</sup> Em 2019, pelo menos 124 pessoas transgênero, entre homens e mulheres transexuais, transmasculinos e travestis, foram assassinadas no Brasil, em contextos de transfobia. Os dados estão no relatório da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra) divulgado hoje (29). De acordo com organização, em apenas 11 dos casos os suspeitos de terem cometido os crimes foram identificados. No relatório, a Antra faz um alerta também para o problema da subnotificação já que a real motivação dos crimes nem sempre é explicitada. (...) A Antra cita que, em 2018, passou a representar o Brasil no Sistema de Monitoramento da Violência contra pessoas LGBTI na América Latina e Caribe (SinViolenciaLGBT) e que esta rede contabilizou a 1416 registros de assassinatos contra pessoas trans nos dez países que compõe a articulação (Bolívia, Brasil, Colômbia, El Salvador, Guatemala, Honduras, México, Paraguai, Peru e República Dominicana). O balanço contou ocorrências comunicadas entre 1 de janeiro de 2014 e 20 de novembro de 2019, quando o Brasil totalizou 844 casos e teve um aumento de 60%. Disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2020-01/brasil-registra-124-assassinatos-de-pessoas-transgênero-em-2019>.

contra a discriminação de vítimas trans (a transfobia<sup>19</sup> motiva sua intensa luta pela defesa dos direitos das pessoas trans).

José viaja de avião de Barcelona até Paris. O espaço é indefinido, o não-lugar aparece de novo em seu voo e em seu medo ao voar, ele tenta ver televisão no avião e descobre um documentário de Cronenberg, no qual afirma: “para um artista a verdadeira questão deste século, a única questão fundamental, é a identidade” (FREIRE, 2013 p. 61). José questiona a utilidade de usar as categorias sexo e identidade de gênero nos documentos oficiais de identidade, porque na prática causam discriminação. A problemática da mudança de nomes e de sexo nos documentos também aconteceu no Brasil pois, segundo Leticia Lanz, até 2015, as pessoas transgêneras não tinham os mesmos direitos de ter documentos de acordo com as suas mudanças de sexo-gênero.

Essa litania identitária de travesti e transexual é tão *nonsense* que cansa só de ouvir esses nomes, que já não têm mais nenhum significado prático ou alcance político no mundo atual. A luta não deve ser pela supremacia desta ou daquela identidade e sim por direitos que, por sinal, há muito tempo a população transgênera do país está esperando em jejum. Coisas como direito à mudança do nome civil sem a implacável tutela médica/jurídica atual e não a inutilidade do nome social; leis de proteção (e proteção efetiva das forças policiais!) às pessoas trans que atuam na indústria do sexo; direito ao uso dos banheiros nas escolas e nos demais espaços públicos da comunidade, como shopping centers, restaurantes, parques, etc.; informação consistente, e em caráter permanente, à população, para que as pessoas trans sejam reconhecidas e tratadas como qualquer outra pessoa em pleno gozo da sua cidadania. Pode-se até compreender a função dos rótulos identitários numa negociação de políticas públicas, mas é totalmente indesejável que certas identidades gênero-divergentes queiram estabelecer sua supremacia sobre as demais, criando e mantendo uma hierarquia e um sistema de exclusão dentro do próprio gueto transgênero, como acontece hoje em dia. (LANZ, 2015, p.187-188)

Lanz, no seu discurso, exprime as necessidades básicas de uma pessoa Trans que, como qualquer outra, precisa ter direitos vitais que sejam atendidos. Essas necessidades mais à frente serão analisadas nos textos “manifestos transfeministas” que José e Maria escrevem a partir de suas próprias lutas coletivas. Da mesma forma que José narra por meio de seu narrador autodiegético a dor na sua adolescência, ele fala de seu corpo, do medo das mudanças provocadas nele pelo uso da testosterona. Ele narra os castigos e as punições sociais que sofreu por beijar a sua namorada na escola. Por isso, o espaço da

---

<sup>19</sup> O termo transfobia é o medo, repulsa e/ou aversão a quaisquer expressões de gênero fora do binômio masculino-feminino. O indivíduo transfóbico desenvolve o desejo mórbido e compulsivo de isolar, prejudicar, ameaçar, espancar ou até mesmo de matar pessoas trans (transgêneras e transexuais) incluindo crossdressers, travestis, transexuais, andróginos. (LANZ, 2014, p.333)

narração transcorre na escola, na aula de matemática com a professora pela qual ele se apaixonou. Na continuação, José se confronta com a sala de esporte onde precisa encarar sua identidade de gênero de novo, porque, para participar das práticas esportivas, José precisa usar o banheiro determinado para tomar banho e se vestir. José afirma que não entra no vestiário, porque este lugar também é um espaço de exclusão, um lugar para categorizar identidades, um lugar para discriminar, um lugar que constrói as identidades hegemônicas e destrói as não binárias; todos os dias, José se defende com sua performance: “Encho o peito de ar e entro no banheiro. Há risos abafados e comentários em surdina. Já sabem que fui suspenso. Armo-me em forte. Cerro os punhos. Ninguém me vai tocar. Ninguém me vai bater. Eu não deixo. Vão ter que me matar primeiro...” (FREIRE, 2013, p.64). Nessa ação performática, José usa sua masculinidade para se proteger. Os amigos que dentro e fora da escola gostam dele, o ajudam a passar pelas violências que resguardam as fronteiras do gênero.

Tive muita sorte. Encontrei gente que me fez pensar: quem sabe o teu corpo é belo? Olho **xs** mais **velhxs** que convidei a estarem aqui hoje: descarregam as bebidas, cozinham, carregam a louça. Foram **xs primeirxs** a abraçar esta minha ideia. **Xs** mais entusiastas. **Elxs** sabem: o mais importante é a forma como vivemos uns com **xs outrxs**. O mundo muda-se pessoa a pessoa. Foi através da generosidade **delxs** que arranjei força para me reconciliar com muitas palavras e partes de meu corpo. Os exemplos **delxs**, pessoas que há anos e anos tinham uma ideia positiva do seu corpo eram felizes com ele foi o cicatrizador das minhas feridas.

Penso em **todxs os** jovens que sofrem como eu sofri e estão **sozinhxs**. Nunca vou esquecer-me de como é doloroso ser adolescente. (FREIRE, 2013, p.64)

José reconstrói seu corpo e sua autoestima e transforma sua dor no motor de sua luta; ele entende que sozinho não pode mudar as ideias socioculturais que existem sobre os corpos não normativos. O narrador protagonista usa de novo X para criar uma linguagem que inclui as pessoas que não se identificam com o masculino ou o feminino. No texto citado, sublinha-se para enfatizar sobre esta mudança na linguagem e transgressão da autora.

Neste capítulo José diz que ele se torna um mensageiro de esperança para aquelas pessoas que não se encaixam na sociedade binária e heterossexual. Essas lembranças de dor inspiram José para organizar um almoço de natal para apoiar os processos de trânsito das famílias que acompanham e que fazem parte da comunidade trans. Atividades que serão os passos que antecedem seu ativismo trans e transfeminista.

#### 4 **TRANS IBERIC LOVE UMA OBRA: TRANSFEMINISTA, INDEFINIDA E TRANSGÊNERO**

Neste capítulo é necessário fazer uma ampla introdução com o objetivo de dar a entender e analisar os conceitos de transfeminismo, transgênero e indefinição, presentes no romance *Trans Iberic Love* (2013). Da mesma forma, é vital mergulhar na vida das personagens principais e nas suas relações entre as lutas dos ativismos e os seus discursos, que estão sob a forma de manifestos que estão no centro do tecido semântico do romance e da ação.

Maria representa uma revolucionária portuguesa que luta pela democracia e pelos direitos humanos. Ela vive uma história de amor com um jovem, José, um ativista transgênero de Barcelona que luta pelos direitos das pessoas trans. Em conjunto com os seus grupos ativistas localizados estrategicamente em diferentes lugares geográficos da União Europeia (espaços privilegiados) e, em rede com algumas organizações das periferias da América Latina, constroem diferentes redes internacionais que se organizam para fazer a “revolução”. Essa, consiste em mudar as regras que gerem a vida das pessoas trans, as pessoas precárias, “as minorias”.

A revolução procura mudar essas ditas normas, impostas através do modelo hegemônico de “mulher e homem” (construções socioeconômicas, culturais e políticas das pessoas que reproduzem a heterossexualidade hegemônica) e que servem para criar fronteiras entre pessoas ditas “normais” e pessoas ditas “anormais”. Essas pessoas que não estão no centro da “normalidade” devem ser castigadas com a exclusão, isto é, aquelas “pessoas anormais que não encaixam nesses modelos estereotípicos” devem ser enviadas para a periferia. A exclusão como forma de negação de direitos é uma forma de autorizar socialmente a discriminação e, por isso, a “revolução” (que Maria e José nomeiam de “pendente”) é organizada e efetuada durante a temporalidade do enredo. Sua narrativa fragmentada ajuda a quebrar e deslocar a linearidade tradicional do romance. Simbolizando a ruptura do gênero, rompendo a “normatividade” dos corpos binários das personagens protagonistas.

Maria e José, durante o tempo de namoro, conseguem consolidar práticas estratégias que permitem transgredir as relações heterossexuais/normativas, permitindo a existência de uma metaficção de um mundo democrático e paralelo, sem fronteiras de gênero, geográficas ou linguísticas. Na atmosfera ficcional e narrativa, as pessoas trans lutam pela despatologização e pelos seus direitos, mas também lutam pelas pessoas não binárias que

transitam entre os gêneros e não se definem nem como masculinas nem como femininas. Os debates que o romance propõe são profundos e exigem uma análise sobre as ações transfeministas, as pessoas transgêneras e a indefinição na normativas de sexo-gênero. Esses debates transgressores que a autora Raquel Freire propõe em seu romance são estudados neste capítulo.

Para compreender esses debates, é necessário aprofundar a análise das características dos protagonistas Maria e José e as suas lutas individuais. Estas características desenvolvem-se sendo "contaminadas", conjugadas e reforçadas mutuamente no momento do seu encontro, narrado pela versão de José:

Devias ser proibida, até me fazes doer os olhos, penso - mas não posso dizer, ela mira-me expectante.

- A minha posição pessoal é mais radical que a toda a gente que conheço é a forma como eu defendo o que são os direitos, liberdades e garantias fundamentais das pessoas. E aí, *yo* e aí, Maria, garanto-te que este tema é o tema da atualidade, porque destrói todos os tabus, põe em causa a última fronteira, a tua identidade de gênero, quem tu és que é a base de toda a discriminação.

Ela olha-me e sorri. O sorriso dela é obsceno de belo. Paralisa. [...]

- és tu o estado e os mecanismos, como a medicina, que decidem que tu és? Que decidem o que é normal e anormal, quais são os corpos, os comportamentos, os sentimentos normalizados e os que são anormais e precisam ser remendados, corregidos?

Aproximo-me ligeiramente, só para cheirar. [...]

Podemos destruir todo a base da discriminação. O facto do Estado e os médicos te obrigarem a ser 'mulher' ou ser 'homem' segundo seus preconceitos. Isto é uma violação gravíssima dos direitos fundamentais, um abuso, quem tu és, a tua identidade, como escolhes viver. (FREIRE; 2013, p. 89-90)

Este é o fragmento II, no qual José relata o encontro entre Maria e José, contado através de uma escrita erótica-crítica. Essa escrita compõe-se através de uma mistura de descrições eróticas da paixão das personagens e de discursos revolucionários pela luta por direitos, mistura essa que culmina numa explosão de ideias revolucionárias, incitando os movimentos transgressores e os sentimentos que se tecem dentro de uma relação amorosa que incorpora a revolução Transibérica. Nos capítulos anteriores desta tese, explica-se como o tempo e o espaço fragmentados são fundamentais para a transgressão das fronteiras físicas e simbólicas. Essa transgressão permite desenvolver os trânsitos como espaços "manifestos", movimentos, redes sociais que contribuem para as pequenas mudanças e na ruptura do

sistema heteronormativo<sup>20</sup>. Essas rupturas se materializam nos movimentos teóricos e práticos do transfeminismo. Maria e José, com as suas viagens geográficas, conseguem romper as normas de gênero através da democratização dos corpos não binários. Corpos que fogem da norma heterossexual, corpos dissidentes que, como José, organizam manifestações nacionais e internacionais para exigir direitos vitais. Por exemplo, ter o direito de escolher sobre os seus corpos sem ter medo de ser punido pelo discurso médico inquisitorial, que é determinado através do *teste da vida real*, isto é, se a pessoa vive conforme o gênero para o qual transita e se o hormônio utilizado no seu corpo é suficiente para a transformação normativa que molda o estereótipo do gênero, de "ser" uma mulher ou um homem de "verdade". O conceito de "verdadeiro sexo" desenvolvido por Foucault, que será estudado, permite-nos explicar por qual razão José tem de provar a toda a hora que é um homem, reafirmando-se "completamente" como sendo do "gênero masculino" e com um "verdadeiro" "sexo".

Neste capítulo define-se de um modo conciso os movimentos transfeministas em diferentes países. Os recortes histórico e geográfico estão relacionados com o contexto histórico narrado nos fragmentos do romance, como o transfeminismo em Barcelona é encarnado por José e o transfeminismo em Portugal é encarnado por Maria. As lutas dos protagonistas se materializam nos discursos em formas de manifestos, textos interdiscursivos impregnados das teorias e os estudos sobre gênero e estúdios *queer*, que estão narrados no fragmento III. Maria. Depois. “Faz-se um curto-circuito na minha cabeça. Imagens alumiam-me a ingenuidade. *Manifesto Contra-sexual*, o Pol a ler o livro da Beatriz Preciado, filósofa *queer*. Eu comecei o próximo livro dela, *Testo Yonquie*, sem o saber ainda, Blimunda, bruxa, feiticeira. Claro. *Lword. The Middlesex*.” (FREIRE, 2013 p. 117) A citação descreve as leituras que, na cabeça de Maria, fazem curto-circuito ao se confrontar com os novos conceitos estudados e refletidos por Preciado e Butler – os discursos não hegemônicos, a teoria *queer* e as políticas identitárias das pessoas trans. As leituras são filosofias de gênero que ajudam a refletir sobre o que é gênero, da mesma forma que esses estudos questionam a heterossexualidade e as identidades. Também porque é preciso desafiar e transgredir o discurso médico e social para conseguir os direitos fundamentais.

Nos últimos capítulos do romance, Raquel Freire vaticina uma realidade dolorosa que acontece na atualidade em diferentes países do mundo. A autora, no romance,

---

<sup>20</sup> Diz-se da disposição político-cultural, falsamente naturalizada como determinismo biológico, que estabelece a heterossexualidade como o único tipo de orientação sexual normal, o que faz com que todos os demais tipos de sexualidade humana sejam considerados antinaturais e sócio desviantes.

descreve um futuro que está a acontecer neste momento na Europa e na América-Latina, uma ditadura da extrema direita. Maria e José, como personagens fictícias, lutam como guerrilheiros para mudar a sua realidade. Essa "realidade ficcional" nesta trama torna-se importante porque se reflete na "história real". A verossimilhança entre ficção e fatos históricos é uma característica importante da obra de Raquel Freire<sup>21</sup>. É fundamental para a análise compreender por que o romance *Trans Iberic Love* dialoga com fatos históricos que retratam temas discutidos criticamente pela autora, através de José e Maria e dos seus grupos ativistas. Alguns dos temas questionados são, por exemplo, as várias formas de discriminação, seja pela identidade, orientação sexual, nacionalidade ou cor de pele. Exemplo disso são a homolesbotransfobia e o fascismo, denunciadas nesta passagem que também permite refletir sobre a visão das diferenças de classe, nacionalidade, raça, gênero.

Os governos americano e europeu tinham sido cooptados pelo um por cento, pelo homem branco, banqueiro, heterossexual, capitalista. Por toda a Europa sentiam-se novas formas de ditadura. Todas as prisões que a criança selvagem e eu queríamos abolir. Tudo o que eu escrevia nos meus livros, crônicas artigos, desde 2004 quando me insultavam de visionária, passou a ser conversa banal. (FREIRE, 2013, p.375)

O mundo democrático é composto por “diferenças”. Esse mundo deveria respeitar e valorizar as mesmas, no entanto, a democracia que se vive é um fascismo travestido de democracia em que as "diferenças" criam "razões" para aprovar políticas de extermínio e de precariedade. No início, a voz narrativa de Maria conta como a precariedade é uma arma mortal com a população que não é rica em países do sul de Europa, fato que leva Maria a participar nos protestos e nas manifestações contra a precariedade, pela luta por direitos, pela democracia e pela defesa das pessoas LGBTI. “Depois de tudo o que vivi na Espanha, pensei que começaria lá a revolução pendente. Com ele. Mas foi no meu país que a geração rasca criou sua primavera que depois alastrou para Espanha, em ondas de indignação pela Europa e pelos Occupy pelo mundo afora” (FREIRE, 2013, p.376). Maria participa das manifestações de 12 de março de 2011 e dos projetos e propostas de solução para entregar no Parlamento. Ela, como milhões de pessoas da população, participa e faz uma democracia renovada, “uma nova forma de ‘fazer política’ como resposta a ditadura

---

<sup>21</sup> Comentário da autora Raquel Freire sobre seu ativismo retratado suas obras artísticas, em especial em *Trans Iberic Love*. Agosto. 2018.

econômica e ao genocídio financeiro que destruíram as democracias e assassinaram países, condenando à miséria pessoas inocentes, povos inteiros”. (FREIRE,2013, p.376)

... século XXI a achar que podem definir o que é (sic) ser mulher, o que é ser homem, o que é ser pessoa. Para mim não são *slogans* teóricos: é a realidade.

Esta luta concretizou-se quando a conheci. Ela deu o corpo ao manifesto, a mim, tantas vezes, tão diariamente a meu lado, na alegria e na tristeza, que me fez acreditar que sim é possível. É possível mudar o mundo. (FREIRE,2013, p.384)

Maria e José lutam cada um no seu país contra as políticas de precariedade. Maria também ajuda José na luta, ensinando-o novas formas de perder o medo. Os fragmentos seguintes à separação relatam as lutas individuais e coletivas de Maria e José, contudo as suas vozes e seus pensamentos ainda se misturam, a sintonia entre eles ainda existe, o presente e o passado se cruzam entre o encontro (quando namoram) e o reencontro (quando não namoram). Esses acontecimentos irão fazer uma ponte com a ditadura do futuro fascista. No episódio do reencontro José reflete sobre a importância de Maria na sua vida, porque ela o ajuda a concretizar a revolução. A frase “Ela deu o corpo ao Manifesto” tem duplo significado. O Manifesto como instrumento de comunicação e da luta revolucionária usada pelos grupos artísticos vanguardistas e nos movimentos feministas para comunicar diferentes decisões, teorias, escritos, formas criativas de dar vozes às “minorias” e às suas lutas pelos direitos. De igual forma, o Manifesto como uma estratégia que incorpora o transfeminismo. José representa uma revolução teórica, já Maria torna essa teoria uma “realidade” com a sua influência e com as suas práticas, ajudando a construir as pontes que José teoriza e a torná-las uma nova “realidade”.

No *fragmento do futuro* Maria se reencontra com José. As suas vozes se misturam em uma “contaminação” de discursos. Maria utiliza uma linguagem que usa o X para nomear masculino e feminino ao mesmo tempo, uma nova forma gramatical que acredita no amor que vence as fronteiras da linguagem e todas as diferenças.

*Ma plus belle histoire d'amour C'est vous.*

inundamos o corredor de sangue vermelho escuro, xs companherxs de batalha, gritam apavoradxs, elxs morrem de medo, elxs não acreditam no amor, não sabem ainda que é possível amar apesar de

todos os preconceitos de idade, identidade de gênero, origem, orientação sexual, nacionalidade, convicção religiosa, classe social, língua, corpo, tudo, o amor é o que nos distingue do capitalismo selvagem, que a linguagem do ódio, nós vivemos o amor, o amor é mais forte do que todos os preconceitos. (FREIRE, 2013, p.390-391)

No trecho Maria conta metaforicamente como ela e José se encontraram em uma igreja em Barcelona e seu relato intertextual relembra passagens bíblicas que narram o sofrimento de Jesus Cristo no momento da crucificação: “abro os braços como Cristo renascido que sou, foi ela que me matou e me ensinou a renascer ao sétimo dia, abro-me para ela e ela avança para mim até que me alcança. *Ma plus belle histoire d’amour c’est vous.*” (FREIRE, 2013, p. 396). No final do romance, em *José fragmento no Futuro* e em *Maria fragmento no futuro*, a história se finaliza com a palavra “início”. Raquel procura dar um final aberto, de forma que as leitoras e os leitores possam escolher outros possíveis finais ou outras formas de inícios.

A contaminação narratológica e discursiva entre essas duas personagens está refletida na repetição de José. José repete as mesmas palavras de Maria no fragmento *Na Ibéria Depois de todos os tempos*: “Uma ditadura domina toda Europa. Somos a resistência. Somos guerrilheirxs. Vivemos na clandestinidade.” (FREIRE, 2013, p.395). Essa repetição mostra como em nível narratológico existe uma sincronização, uma junção de Maria e José como corpos e dentro das narrativas com suas vozes autodiegéticas. Mais à frente encontramos a diferença entre o discurso de José e de Maria, há sentimentos e argumentos diferentes. Maria olha José de uma forma maternal, procurando protegê-lo. Em contraste José observa Maria de uma forma amorosa e com um sentimento de culpa. “Vi-a assim. Ela estava no meio de muitos e ria e cantava e dava comida às pessoas. - *Quero-lhe contar como eu vivi e tudo o que aconteceu comigo...* Canta Elis Regina dentro de mim. Tinha que ser, foi ela que me apresentou Elis Regina como ela” (FREIRE, 2013, p.395). A voz de José é a voz de Maria. As vozes se misturam de tal forma que não se pode separar a voz de Maria da voz de José. É uma só como o mito platônico do andrógino (o ser que se completa a si mesmo com a parte masculina e feminina ou feminina-feminina ou masculina-masculina). A ideia do andrógino está incorporada na ideia do corpo trans, que não se identifica com os gêneros masculino-feminino. Esta incorporação é visível na narrativa através da performatividade de gênero apontada por Butler:

A posição de que o gênero é performativo pretendia mostrar que aquilo que consideramos uma essência interna do gênero é construído através de um conjunto sustentado de atos, postulados através da estilização do corpo com

base no gênero. Deste modo, fica demonstrado que o que tomamos como uma característica "interna" de nós próprios é algo que antecipamos e produzimos através de certos atos corporais, num extremo, um efeito alucinatório de gestos naturalizados. (1999, p.17, tradução nossa)<sup>22</sup>

A performatividade de gênero, como afirma Butler, aparenta ser uma condição (não) “natural” que se repete e se imita a partir de discursos e gestos físicos que modelam o feminino ou masculino, estereótipos apreendidos por meio de comportamentos repetidos milhões de vezes desde a infância até o início da vida adulta. Essa repetição é a forma de assegurar a educação das crianças e da sociedade, de maneira que a aprendizagem consolida o gênero normativo e controla as possíveis transgressões desse gênero para evitar qualquer “mudança” de “normas” na estrutura familiar e social. São “rituais” inscritos no cotidiano como algo “natural”, por exemplo, a cor da roupa do bebê, o nome que se dá à criança e outras formas discursivas de nomear, como a linguagem atribuída arbitrariamente antes e depois do nascimento. Essas formas de controle se reforçam com a educação programada pela família, pela escola, pelos discursos médicos e religiosos e pelas instituições sociais que irão sempre exercer as mesmas dinâmicas.

A única razão que se dá a uma criança, quando se ensina um comportamento de gênero, é que ela precisa demonstrar que é do gênero atribuído pela biologia, pelo genital. Isto é, existe um modelo ao qual a pessoa tem que se “moldar” para conseguir manter os parâmetros desse gênero. Por isso, quando esta repetição contínua se interrompe, gera-se um mal-estar, uma transgressão imperdoável que precisa ser corrigida e, conseqüentemente, “normalizada”, por não se enquadrar no molde. O travestismo é uma forma de romper esse modelo e de transgredir as normas do sistema binário de gênero. No seu livro *Desfazer o gênero*, Butler reflete sobre o travestismo como uma ferramenta política para “subverter”.

Se pensamos que vemos um homem vestido de mulher ou uma mulher vestida de homem, então estamos tomando o primeiro termo de cada uma dessas percepções como a "realidade" do gênero: o gênero introduzido pelo símile não tem "realidade", e é uma figura ilusória. Nas percepções onde uma realidade aparente está ligada a uma irrealidade, pensamos saber qual é a realidade, e tomamos a segunda aparição do gênero como um mero artifício, jogo, falsidade e ilusão. No entanto, qual é o sentido de "realidade

---

<sup>22</sup> La postura de que el género es performativo intentaba poner de manifiesto que lo que consideramos una esencia interna del género se construye a través de un conjunto sostenido de actos, postulados por medio de la estilización del cuerpo basada en el género. De esta forma se demuestra que lo que hemos tomado como un rasgo “interno” de nosotros mismos es algo que anticipamos y producimos a través de ciertos actos corporales, en un extremo, un efecto alucinatorio de gestos naturalizados.

de gênero" que dá origem a tal percepção? Talvez pensemos que sabemos qual é a anatomia da pessoa (às vezes não sabemos, e certamente não notamos a variação no nível de descrição anatômica). Ou inferimos esse conhecimento a partir da roupa da pessoa, ou como essa roupa é usada. Este é um conhecimento naturalizado, embora se baseie numa série de inferências culturais, algumas das quais são bastante incorretas. Na verdade, se substituirmos o exemplo do travestismo pelo da transexualidade, então não podemos mais fazer um julgamento sobre anatomia estável baseado na roupa que veste e articula o corpo. Esse corpo pode ser pré-operatório, transitório ou pós-operatório; mesmo "ver" o corpo não pode responder à pergunta, já que quais são as categorias pelas quais se vê? O momento em que as nossas percepções culturais habituais e sérias falham, quando não conseguimos interpretar com certeza o corpo que vemos, é precisamente o momento em que já não estamos certos de que o corpo observado é um homem ou uma mulher. A própria hesitação entre as categorias constitui a experiência do corpo em questão. Quando tais categorias são desafiadas, a realidade do gênero também é desafiada: a fronteira entre o real e o irreal é difusa. E é neste ponto que percebemos que o que consideramos "real", o que invocamos como conhecimento naturalizado do gênero, é, de fato, uma realidade que pode mudar e que pode ser repensada, seja ela chamada subversiva ou não. Embora esta ideia não constitua em si mesma uma revolução política, nenhuma revolução política é possível sem uma mudança radical na nossa própria concepção do possível e do real. Por vezes esta mudança é o resultado de certos tipos de práticas que precedem a sua teorização. (BUTLER, 1999, p. 27-28, tradução nossa)<sup>23</sup>

Butler afirma que não existe um "original" de gênero porque são cópias de cópias. Não existe um original de gênero, existem múltiplas cópias. Os corpos não identificados e não binários, como os corpos de José e Maria, combinam-se e entrelaçam-se

---

<sup>23</sup> Si pensamos que vemos a un hombre vestido de mujer o a una mujer vestida de hombre, entonces estamos tomando el primer término de cada una de esas percepciones como la «realidad» del género: el género que se introduce mediante el símil no tiene "realidad", y es una figura ilusoria. En las percepciones en las que una realidad aparente se vincula a una irrealidad, creemos saber cuál es la realidad, y tomamos la segunda apariencia del género como un mero artificio, juego, falsedad e ilusión. Sin embargo, ¿cuál es el sentido de «realidad de género» que origina de este modo dicha percepción? Tal vez creemos saber cuál es la anatomía de la persona (a veces no, y con seguridad no hemos reparado en la variación que hay en el nivel de la descripción anatómica). O inferimos ese conocimiento de la vestimenta de dicha persona, o de cómo se usan esas prendas. Éste es un conocimiento naturalizado, aunque se basa en una serie de inferencias culturales, algunas de las cuales son bastante incorrectas. De hecho, si sustituimos el ejemplo del travestismo por el de la transexualidad, entonces ya no podremos emitir un juicio acerca de la anatomía estable basándonos en la ropa que viste y articula el cuerpo. Ese cuerpo puede ser preoperatorio, transicional o postoperatorio; ni siquiera «ver» el cuerpo puede dar respuesta a la pregunta, ya que ¿cuáles son las categorías mediante las cuales vemos? El instante en que nuestras percepciones culturales habituales y serias fallan, cuando no conseguimos interpretar con seguridad el cuerpo que estamos viendo, es justamente el momento en el que ya no estamos seguros de que el cuerpo observado sea de un hombre o de una mujer. La vacilación misma entre las categorías constituye la experiencia del cuerpo en cuestión. Cuando tales categorías se ponen en tela de juicio, también se pone en duda la realidad del género: la frontera que separa lo real de lo irreal se desdibuja. Y es en ese momento cuando nos damos cuenta de que lo que consideramos «real», lo que invocamos como el conocimiento naturalizado del género, es, de hecho, una realidad que puede cambiar y que es posible replantear, llámese subversiva o llámese de otra forma. Aunque esta idea no constituye de por sí una revolución política, no es posible ninguna revolución política sin que se produzca un cambio radical en nuestra propia concepción de lo posible y lo real. En ocasiones este cambio es producto de ciertos tipos de prácticas que anteceden a su teorización.

em uma amálgama de corpos “trans” que trespassa os gêneros, as classificações e as normativas heterossexuais. O mesmo acontece com as narrativas tradicionais e hegemônicas. O relato se torna um travestismo narratológico e corporal, o enredo torna-se uma constante deslocação das personagens até conseguir que tanto os gêneros textuais como as vozes narrativas transitem em uma narrativa indefinida. A identificação dos corpos trans transgride o gênero por meio de seus discursos e atos performativos, nos quais o seu trânsito demonstra que a cópia da cópia é possível de se modificar. Tal como no transfeminismo, as transgressões às normas hegemônicas podem atingir outras categorias identitárias como raça, classe, nacionalidade e sexualidade.

A interseccionalidade do conceito agrupa as pessoas periféricas, as “minorias”, as pessoas negras, os imigrantes legais e ilegais, as mulheres domésticas e cuidadoras, as pessoas com necessidades diversas, as mulheres que estão em áreas de conhecimento “masculinas”, as trabalhadoras sexuais e de sexualidades diversas como homossexual, pansexual, bissexual, entre outras identidades não definidas, e as mulheres e os homens trans. Essas “minorias” reunidas pelas suas diferenças e sofrimentos, guiadas pelas necessidades em comum, decidem mudar a luta individual (luta com pouco poder) e fazer alianças entre os grupos “minoritários”, formando uma união ou uma coletividade. O ideal de trabalhar pelos direitos em comum. O trabalho que os feminismos tradicionais se recusaram a fazer porque não reconheciam e excluía esses grupos “minoritários”, como aconteceu nos Estados Unidos com as mulheres trans que não eram consideradas parte dos movimentos feministas mais tradicionais porque estes só consideravam mulheres aquelas que tinham o “órgão” genital “feminino”. Assim, a força dessas transformações constrói os “ideais democráticos transfeministas”, tornando-se seu pensamento base. O transfeminismo surge como outra forma de ativismo, que conjuga feminismos e estudos *queer* e interseccionalidade das “minorias” dentro de um movimento abrangente.

O transfeminismo, como parte dos feminismos, propõe um tipo de feminismo diferente para reconstruir a realidade a partir de outras práticas que, por sua vez, permite às pessoas excluídas tanto dos grupos feministas tradicionais como dos grupos que rejeitam as pessoas não binárias, serem incluídas. O objetivo é fazer da revolta do conceito transfeminista um traço cronológico e histórico desse conceito e das práticas dentro dos ativismos nos países pioneiros que usaram este nome não apenas como uma nova palavra de moda. Usaram, também, como uma marca na luta das “minorias” que se apropriaram dessa forma de pensar coletivamente. Assim, como Valencia afirma:

Partimos da perspectiva transfeminista, entendendo-a como uma articulação de pensamento e resistência social capaz de integrar a mobilidade entre os gêneros, a corporeidade e a sexualidade com os pressupostos das lutas feministas, a fim de construir alianças com masculinidades não hegemônicas, para criar uma organização irreduzível à oposição entre os gêneros. (2014, p. 67, tradução nossa)<sup>24</sup>

O transfeminismo inicia-se nos Estados Unidos, em São Francisco (1969). Inicia-se mais tarde em diferentes estados com diferentes ativistas, como Diana Courvant, que o utilizou o termo pela primeira vez em 1992, durante um evento na Universidade de Yale. Da mesma forma, Diana Courvant e Emi Koyama lançaram em 2000 um site chamado “trasfeminism.org”, para organizar e fazer conhecer o Projeto Antologia do transfeminismo, que introduz o termo transfeminismo na academia. O conceito torna-se importante e passa a ser estudado em nível internacional, surgindo debates como o de Robert Hill (2002) que define esse conceito “como a incorporação do discurso transgênero no discurso feminista”. (VALENCIA, 2014, p.1)

Na Europa o conceito transfeminista ganhou amplo espaço na Espanha e na Catalunha, especialmente em Barcelona. Nestes, os grupos de feministas adotaram um novo conceito, no qual as teorias feministas dialogam com os diferentes grupos minoritários e absorvem reflexões como da teoria *queer*, das identidades trans e de grupos que não são identificados com os binarismos de gênero.

No entanto, o transfeminismo que abordaremos nesta reflexão é o que surgiu a partir de 2008 através de redes feministas de intercâmbio transnacional e que pode ser localizado no Estado espanhol, embora não exclusivamente, pois é atravessada pela prática e discurso de diferentes vozes e organismos migrantes que se refletiram em várias conferências, seminários, colóquios, manifestações, etc., realizadas continuamente desde 2008 até à data em vários países de língua espanhola, sendo o México um deles. (VALENCIA, 2014, p.68)

Na América Latina, os grupos transfeministas tem refletido sobre as diferentes necessidades e características históricas de cada país. Por exemplo, um discurso muito poderoso no Brasil é desenvolvido na periferia e nas lutas contra o racismo. Então, a partir desse lugar pensa-se no transfeminismo e, de acordo com os movimentos de

---

<sup>24</sup> Partimos da perspectiva transfeminista entendida como articulação tanto de pensamento como de resistência social que é capaz de integrar a mobilidade entre gêneros, corporalidades e sexualidades com os supostos das lutas feministas, a fim de construir parcerias com as masculinidades não hegemônicas, para criar uma organização reticular irreduzível à oposição entre gêneros.

antropofagia cultural e ativista de cada lugar geográfico, têm aparecido diferentes conceitos de transfeminismo como pontua Valencia na sua pesquisa:

Outros países latino-americanos que geraram e acompanharam os debates sobre transfeminismo são Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Equador e Peru. Uma amostra disso pode ser encontrada em: Revista Ramon, No. 99. abril 2010. Buenos Aires, Argentina. Dossiê "Micropolíticas Cuir: Transmariconizando o Sul". Editores convidados: Fernando Davis e Miguel A. López. Textos de Silvia Delfino, Flavio Rapisardi, Elizabeth Vásquez, Fernanda Carbajal, Beatriz Preciado, Inti Guerrero, Mujeres Públicas, Giuseppe Campuzano, Miguel A. López, Pablo León de la Barra, Felipe Rivas San Martín, Elisa Fuenzalida, María Galindo/Mujeres Creando e Víctor Manuel Rodríguez. (2014, p.67, tradução nossa)<sup>25</sup>

Mais tarde, Valência faz uma compilação dos principais eixos que transitam e mobilizam os grupos transfeministas. Considera-se importante sublinhar as diferentes correntes que Valencia explica e argumenta, falando-se de quatro linhas que se tecem de acordo com as lutas e motivações dos movimentos transfeministas: “1. Os Feminismos Negros do Terceiro Mundo e do Terceiro Mundo Norte Americano, 2. A dissidência sexual e sua mudança geopolítica e epistêmica para o Sul: de bicha para cuir, 3. O movimento Stop Trans Pathologization e o movimento a favor da destigmatização e legalização do trabalho sexual. 4. Desenvolvimentos minoritários devido à diversidade funcional, migrações e precarização econômica”. (VALENCIA, 2014, p.68, tradução nossa)<sup>26</sup>

Segundo Valencia (2014), o transfeminismo pede ações teóricas e práticas que mudem a realidade das condições das mulheres e os outros corpos dissidentes críticos, nomeadas anteriormente, que constituem as minorias e que fazem parte das pessoas dentro do transfeminismo precário. O transfeminismo analisado como “ferramenta epistemológica não se dissocia do feminismo nem se propõe como a superação dele, mas como uma rede capaz de abrir espaços e campos discursivos a todas aquelas práticas e sujeitos da

---

<sup>25</sup> Otros países latinoamericanos que han generado y dado seguimiento a debates sobre transfeminismo son: Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador y Perú. Una muestra de ello se puede consultar en: Revista Ramón, núm. 99. Abril 2010. Buenos Aires, Argentina. Dossier “Micropolíticas Cuir: Transmariconizando el Sur”. Editores invitados: Fernando Davis y Miguel A. López. Textos de Silvia Delfino, Flavio Rapisardi, Elizabeth Vásquez, Fernanda Carbajal, Beatriz Preciado, Inti Guerrero, Mujeres Públicas, Giuseppe Campuzano, Miguel A. López, Pablo León de la Barra, Felipe Rivas San Martín, Elisa Fuenzalida, María Galindo / Mujeres Creando y Víctor Manuel Rodríguez.

<sup>26</sup> Los feminismos de color del tercermundo y del tercermundo estadounidense, 2. La disidencia sexual y su desplazamiento geopolítico y epistémico hacia el sur: del queer al cuir, 3. El movimiento por la despatologización de las identidades trans (Stop Trans Pathologization) y el movimiento pro-puta, a favor de la des-estigmatización y legalización del trabajo sexual. 4. Los devenires minoritarios por diversidad funcional, las migraciones y la precarización económica.

contemporaneidade e do devir minoritário que não foram considerados de forma direta pelo feminismo branco e institucional”. (VALENCIA 2014, p.68, tradução nossa)<sup>27</sup>

Os diferentes motivos que “inspiram” a luta das “minorias” raciais, sexuais, econômicas e migrantes são inúmeros. No caso dos movimentos transfeministas desenvolvidos em Brasil, o motivo que incita a luta pelos direitos das pessoas trans encontra-se na população da periferia, discriminada pela raça e pela identidade de gênero. O objetivo é quebrar as formas de discriminação das pessoas trans e das pessoas afro-brasileiras. A interseccionalidade está presente nas pessoas LGBT que, além de transgredirem “normas” de gênero, transitam por outros espaços de poder como raça, classe social, nacionalidade, profissão e sexualidade.

#### 4.1 Maria e José e suas lutas transfeministas

No romance *Trans Iberic Love*, as personagens Maria e José e suas tribos narram como o transfeminismo que se desenvolve na Barcelona de José, caracterizando-se pelas lutas da dissidência sexual, pelos movimentos *Stop Trans Pathologization* e pelo movimento a favor da legalização do trabalho sexual, para além de outros grupos ativistas que lutam pelos direitos das pessoas com diversidade funcional ou atingidas pela migração e precarização econômica. As lutas transfeministas, em Portugal, concentram-se na dissidência sexual e nos movimentos *Stop Trans* e antirracismo, e na luta pelos direitos da comunidade migrante.

No capítulo V, o romance ambienta-se em Barcelona, onde Maria fica com José e eles participam de diferentes eventos de ativismo pela despatologização da transexualidade. Maria conta a história da escola, a chamada inadaptação para fazer tarefas e cumprir com aquela normatividade. A narradora protagonista fala na primeira pessoa e depois passa a falar na terceira pessoa. “Vi-me” por “Viu-se”. A mudança de voz narrativa serve como o movimento de uma câmera que, de um primeiro plano (Maria narrando sua própria história de uma perspectiva interior), passa para um plano geral (a história é narrada em

---

<sup>27</sup> Los feminismos de color del tercermundo y del tercermundo estadounidense, 2. La disidencia sexual y su desplazamiento geopolítico y epistémico hacia el sur: del queer al cuir, 3. El movimiento por la despatologización de las identidades trans (Stop Trans Pathologization) y el movimiento pro-puta, a favor de la herramienta epistemológica no se desliga del feminismo ni se propone como la superación de este sino como una red que es capaz de abrir espacios y campos discursivos a todas aquellas prácticas y sujetos de la contemporaneidad y del devenir minoritario que no habían sido considerados de manera directa por el feminismo blanco e institucional.

terceira pessoa), permitindo-se ver tudo como acontece na sociedade que exerce a vigilância da norma.

A narrativa tem continuidade com José e Maria viajando por diferentes cidades, trabalhando na luta pela despatologização da transexualidade. Com o passar do tempo, José suspeita que Maria absorve a testosterona que ele aplica (*testogel*) na pele dele. Essa suspeita fundamenta-se nas mudanças de comportamento de Maria e no aumento de desejo sexual. Maria questiona a necessidade das pessoas trans terem que operar os seus peitos para se enquadrarem no modelo de feminilidade estereotípica. As pessoas trans têm necessidade de se submeterem a operações para se encaixarem na normatividade e obterem documentos. A obtenção desses novos documentos exige ao corpo estar de acordo com o gênero.

Posteriormente, José está em Paris para organizar o primeiro Congresso Internacional contra a despatologização na Espanha e, em seguida, viaja para o Porto para visitar Maria. As viagens que as personagens fazem, a luta pela despatologização e a construção do transfeminismo exige o conhecimento de algumas origens. A seguir, aprofundaremos melhor o conceito *queer*. Na América Latina a palavra *queer* foi adaptada da palavra *Cuir*, que se define como um processo de antropofagia na qual as chamadas “minorias” se apropriam do termo *queer* (em inglês) e transformam-no em um conceito adaptado à população do continente, que fala outra língua e tem outra cultura, como pessoas negras, prostitutas, “bichas”, “paneleiras” e aquelas que são consideradas “raras” – que lutam pelos seus direitos através do transfeminismo. Este conceito consegue unir todas essas pessoas que são excluídas por serem parte da diferença. É necessário, para lutar, que as comunidades estejam unidas e gerem espaços como aqueles que são construídos na narrativa do romance, que se caracterizam pela rede de grupos transfeministas e suas lutas pela despatologização da transexualidade em Barcelona, Portugal, França e Berlim, dentro da União Europeia. José e Maria escrevem Manifestos que misturam as palavras de Preciado na metaficção do romance. Esse discurso de abolir as identidades, deslocar os gêneros binários e incluir todos os corpos que foram excluídos podemos encontrar no Manifesto da guerrilha Travaloka, Manifesto para a insurreição transfeminista:

Vimos do feminismo radical, somos as sapatonas, as prostitutas, os transexuais, os imigrantes, os negros, os heterodissidentes... somos a fúria da revolução feminista, e queremos mostrar nossos dentes; sair dos escritórios de gênero e políticas corretas, e deixar que nosso desejo nos guie, sendo politicamente incorretos, perturbando, repensando e resignificando nossas mutações. Não é mais suficiente sermos apenas

mulheres. O tema político do feminismo "mulheres" tornou-se pequeno demais para nós, é exclusivo por si só, deixa de fora as sapatonas, xs trans, as putas, as com véu, as que ganham pouco e não vão à Universidade, as que gritam, aos sem papéis, as marikas...

Vamos a estourar o binômio gênero e sexo como uma prática política. Vamos seguir o caminho que começamos, "você não nasce mulher, você torna-se", vamos continuar desmascarando as estruturas de poder; a divisão e hierarquização. Se não aprendermos que a diferença entre homens e mulheres é uma produção cultural, como é a estrutura hierárquica que nos oprime, vamos reforçar a estrutura que nos tiraniza: as fronteiras homem/mulher. Todos nós produzimos gênero, produzimos liberdade. Vamos argumentar com gêneros infinitos...

Exigimos a reinvenção do desejo, a luta pela soberania de nossos corpos diante de qualquer regime totalitário. Nossos corpos são nossos, assim como seus limites, mutações, cores e transações. Não precisamos de proteção sobre as decisões que tomamos em nosso corpo, transmutamos de gênero, somos o que queremos, travestis, sapatonas, superfem, buch, putas, trans, usamos véus e falamos Wolof; somos rede: alcateia furiosa.

Chamamos à insurreição, ocupação das ruas, blogs, desobediência, não pedindo permissão, gerando alianças e estruturas próprias; não nos defendamos, façamos com que nos temam!

Somos uma realidade, operamos em diferentes cidades e contextos, estamos conectadxs, temos objetivos comuns e você não mais nos cala. O feminismo será transfronteiriço, transgênero transformador ou não, o feminismo será transFeminista ou não será... Os Keremos...

Rede PutaBolloNegraTransFeminista. (MANIFIESTO...2019, p.1, tradução nossa)<sup>28</sup>

O manifesto transfeminista do grupo de Barcelona é usado como referência histórica e documental que enriquece a história ficcional de *Trans Iberic Love* (lembrando que a autora Raquel Freire participa dos ativismos transfeministas). Esse Manifesto acima

---

<sup>28</sup> Venimos del feminismo radical, somos las bolleras, las putas, lxs trans, las inmigrantes, las negras, las heterodisidentes... somos la rabia de la revolución feminista, y queremos enseñar los dientes; salir de los despachos del género y de las políticas correctas, y que nuestro deseo nos guie siendo políticamente incorrectas, molestando, repensando y resignificando nuestras mutaciones. Ya no nos vale ser solo mujeres. El sujeto político del feminismo "mujeres" se nos ha quedado pequeño, es excluyente por si mismo, se deja fuera a las bolleras, a lxs trans, a las putas, a las del velo, a las que ganan poco y no van a la uni, a las que gritan, a las sin papeles, a la marikas... Dinamitemos el binomio género y sexo como práctica política. Sigamos el camino que empezamos, "no se nace mujer, se llega a serlo", continuemos desenmascarando las estructuras de poder; la división y jerarquización. Si no aprendemos que la diferencia hombre mujer, es una producción cultural, al igual que lo es la estructura jerárquica que nos oprime, reforzaremos la estructura que nos tiraniza: las fronteras hombre/mujer. Todas las personas producimos género, produzcamos libertad. Argumentemos con infinitos géneros...Llamamos a la reinvencción desde el deseo, a la lucha por la soberanía de nuestros cuerpos ante cualquier régimen totalitario. ¡Nuestros cuerpos son nuestros!, al igual que lo son sus límites, mutaciones, colores, y transacciones. No necesitamos protección sobre las decisiones que tomamos en nuestros cuerpos, transmutamos de género, somos lo que nos apetece, travestis, bollos, superfem, buch, putas, trans, llevamos velo, y hablamos wolof; somos red: manada furiosa. Llamamos a la insurrección, a la ocupación de las calles, a los blogs, a la desobediencia, a no pedir permiso, a generar alianzas y estructuras propias; no nos defendamos, ¡hagamos que nos teman! Somos una realidad, operamos en diferentes ciudades y contextos, estamos conectadxs, tenemos objetivos comunes y ya no nos calláis. El feminismo será transfronterizo, transformador transgênero o no sera, el feminismo sera TransFeminista o no será... Os Keremos...

citado se relaciona com o fragmento V do romance de Maria e José, que se caracteriza pelas ações ativistas, manifestos, conferências e pelas constantes viagens e trânsitos de Maria de Paris para Lisboa, de Lisboa para Barcelona, de Barcelona para Lisboa, de Lisboa para Porto, de Porto para Lisboa, de Lisboa para Madrid e de Madrid para Barcelona. José também participa em diferentes conferências e encontros; de Barcelona para Bilbao, de Bilbao para Barcelona, de Barcelona para Madrid, e de Madrid para Porto e de Porto para Barcelona. As manifestações organizadas em nível internacional são resultado das viagens e das redes sociais ciberguerrilheirxs, além de grupos ativistas que escrevem e publicam nos meios virtuais. Estes, usam um discurso gramaticalmente revolucionário e uma linguagem transgressora, uma linguagem que resignifica o “insulto” para transformá-lo em uma bandeira política, como aconteceu nos anos setenta nos Estados Unidos. A palavra *queer*, que significava “raro”, transformou-se em uma forma agressiva de discriminar a comunidade homossexual. Os manifestos citados acima são diálogos entre os escritos “reais” e “ficcionalis”, proclamados nas ações ativistas de Maria e José e de seus grupos transfeministas. Maria e José, em junho de 2007, estão juntos em Nova Iorque, onde participam de um evento internacional. “Estamos na ONU ele discursa” (FREIRE, 2013, p.173). Esse espaço conquistado pelo grupo de ativistas de Barcelona e liderado por José representa um avanço para conseguir mudanças substanciais na luta pela despatologização das pessoas trans.

Manifesto pela luta transgênero, transexual e Intersexual. Nós, ativistas transexuais, transgêneros e intersexuais, decidimos manifestar-nos para viabilizarmos as nossas diferentes identidades e para nos fazermos ouvir, denunciando os processos de psiquiatrização que somos obrigadxs a passar, estabelecidos pelos protocolos da Organização Mundial da Saúde (OMS). A OMS considera a transexualidade uma patologia mental, classificando-a como Transtorno da Identidade de Gênero na classificação Internacional das Doenças (IC-10) e no catálogo das patologias Mentais (DSM IV). O nosso gênero não pode ser avaliado, nem pela psiquiatria, nem por nenhuma outra disciplina e muito menos pode ser penalizado ou condicionado pelo mesmo serviço de saúde que deveria garantir a plenitude do nosso bem-estar físico, emocional e social. Exigimos um sistema público de saúde que respeite os nossos corpos intersexuais e transexuais, sem sermos julgados, sistematicamente, pela moral médica. Diagnosticar transtorno da identidade de gênero é limitar a construção dos nossos corpos e é uma violação de nossas liberdades individuais. A diversidade é infinita e não pode ser encaixada num modelo homem/mulher. Ao mesmo tempo, questionamos a necessidade de mencionar o sexo nos documentos oficiais. Agora que a classificação Internacional de Doenças está a ser revista, é o momento de lutar para que seja retirado deste manual o transtorno de identidade de Gênero assim como em 1990 a homossexualidade deixou de ser considerada uma doença por esta classificação. As pressões de gênero afectam-nos em identidades normativizadas, limitadas e preconceituosas. É

por isso que esta luta não exclusivamente trans, é uma luta que nos implica a todxs. Vamos manifestar-nos em Paris, Barcelona, Madrid, Londres, Lisboa, Bruxelas, Roma, Berlim, pois esta é uma luta internacional, que se constrói a partir de ações simultâneas e coordenadas em diferentes cidades do mundo. Porque não somos doentes mentais por sermos trans, porque não somos disfóricxs por construirmos o gênero fora das normas estabelecidas pela medicina e pelo governo; porque queremos ser ouvixs e nunca mais sermos tratados como vítimas ou como doentes políticos;

porque queremos ter direito de decidir sobre os nossos corpos; xs activistas trans que assinam este Manifesto exigem a retirada do Transtorno de Identidade de gênero da Classificação Internacional de Doenças e a completa desmedicalização das identidades trans. (FREIRE, 2013, p. 185-186)

Nesse mesmo fragmento, narram-se os manifestos que escrevem Maria e José em conjunto com os grupos transfeministas de Barcelona, que se juntam com as pessoas transexuais, transgênero e intersexuais, e lutam contra a patologização dos corpos e as identidades que não se encaixam na normatividade heteropatriarcal. Nesse longo Manifesto nomeiam-se as diferentes identidades não normativas para que possam visibilizar as discriminações que são invisibilizadas pelo Estado e se pede solidariedade dos outros movimentos para que participem nessa luta e ajudem assinar o Manifesto. Alguns dos manifestos pela luta transgênero, transexual, intersexual e pela democracia foram escritos e proclamados nas ações ativistas de Maria e José, durante as viagens acima referenciadas.

Vivemos numa democracia. Viva a democracia!

As transfobias quotidianas que encontramos nas ruas, nas leis, nos meios de comunicação etc., são as que impedem muitas pessoas de aceder a direitos básicos, como o acesso ao emprego, o respeito pela identidade pessoal e o direito à autodeterminação do próprio corpo sem a tutela psiquiátrica. Exigimos que a administração pública assuma a sua responsabilidade e trabalhe em prol da integração laboral e social das pessoas trans. Exigimos um trabalho sério, à altura da gravidade e da importância da situação; estamos firmemente convencidos de que o caminho para evitar estas situações é trabalhar diretamente a raiz do problema. Afirmamos uma vez mais que a luta contra a transfobia é uma luta de todos e todas, é um compromisso de quem quer construir uma sociedade diferente. Porque mesmo que lutemos a partir dos movimentos sociais para acabar com a transfobia, a verdadeira luta está nas nossas ruas, nos nossos bairros, nas nossas escadas, onde se vive a violência cada dia.

Por tudo isto, os grupos abaixo assinados apelamos a todas as pessoas que no próximo dia 28 de julho às 18 horas participem nas concentrações que terão lugar em várias cidades para exigir uma investigação transparente e rigorosa e o fim do tratamento transfóbico que tem sido dado ao caso da morte. R.P. Barcelona, Aragão, Sevilha, Bilbao, Donostia-San Sebastián,

Corunha, Vitoria-Gasteiz, Madrid, julho de 2007. (FREIRE, 2013, p 208-209)

Na citação anterior, apresentamos os manifestos escritos por José e Maria. Os manifestos são ferramentas que expressam os diferentes direitos das pessoas transgênero, transexuais e intersexuais que lutam e exigem das instituições normativas, como a OMS, que seja retirado o diagnóstico do transtorno de identidade de gênero (TIG) da transexualidade. A luta pelos corpos não binários que não se encaixam nos modelos de mulheres e homens hegemônicos exigem, ao governo, mudar de nomes e de gênero sem fazer cirurgias de redesignação sexual. Exigem, das instituições médicas, não castrar e não mutilar corpos com a desculpa de curar corpos “anormais” para torná-los corpos normais. Os direitos fundamentais não podem ser negociados, por isso os movimentos transfeministas lutam não só na história ficcional do romance, como na história “real”. Exemplo disso são os manifestos transfeministas escritos pela guerrilha Travaloka que foram publicados nas redes sociais e nas publicações dos encontros feministas e transfeministas. Essas publicações conseguiram chegar a muitas pessoas porque são publicações gratuitas que apoiam todas as outras “minorias”, como as pessoas imigrantes.

Outro importante manifesto transfeminista é escrito por Paul B. Preciado em seus textos “revolucionários”, como o *Manifesto contrasexual* (2000), *Multidões queer: notas para uma olítica dos “anormais”* (2010), *Biopolítica del género* (2007) e *Un apartamento en Urano: Crónicas del cruce* (2019). Nas obras de Preciado debate-se sobre os diferentes movimentos ativistas, o controle dos dispositivos de poder, as diferentes formas de opressão e os movimentos de resistência que lutam pelas mudanças no Estado e na sociedade, por meio das manifestações, da visibilidade das identidades trans que sofrem de discriminação e de estratégias que procuram destruir o gênero que funciona como forma de controle dos corpos. No texto de Preciado, *Un apartamento en Urano*, o autor afirma que a Europa colonial se obstina em explicar aos ativistas dos movimentos Occupy e dos movimentos transfeministas tullido-trans-puto-maricobollero-intersex y posporn, afirmando “Não precisamos de ideologia nem de um marido. Nós transfeministas não precisamos de um marido porque não somos mulheres. Também não precisamos de ideologia porque não somos um povo. Nem o comunismo nem o liberalismo. Nem a canção judaico-muçulmana católica. Falamos outras línguas.” (2019, p.40, tradução nossa)<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> No necesitamos ni ideología ni marido. Los transfeministas no necesitamos un marido porque no somos mujeres. Tampoco necesitamos ideología porque no somos un pueblo. Ni comunismo ni liberalismo. Ni la cantinela católico-musulmano-judía. Nosotros hablamos otras lenguas.

Dizem que representação. Nós dizemos experimentação. Eles dizem identidade. Dizemos "multidão". Dizem que a língua nacional. Dizemos tradução de vários códigos. Dizem que domesticar a periferia. Nós dizemos mestiço o centro. Dizem que é uma dívida. Dizemos cooperação sexual e interdependência somática. Eles dizem despejo. Dizemos habitar o comum. Dizem que é capital humano. Nós dizemos aliança multiespécies. Nós dizemos diagnóstico clínico. Dizemos treinamento coletivo. Dizemos disforia, desordem, síndrome, incongruência, deficiência, deficiência física. (...) Dizem que a pílula é para evitar a gravidez. Dizem que a clínica reprodutiva se torna mãe e pai. Dizemos coletivização de fluidos reprodutivos e úteros reprodutivos. Eles dizem poder. Nós dizemos poder. Nós dizemos integração. Dizemos proliferação de uma multiplicidade de técnicas para produzir subjetividade. Nós dizemos direitos autorais. Dizemos código aberto e programação estado beta: incompleta, imperfeita, processual, construída coletivamente, relacional.

Dizemos homem/mulher, preto/branco, humano/animal, homossexual/heterossexual, válido/invalido, saudável/doente, louco/set, judeu/muçulmano, Israel/palestino. Nós dizemos que seu aparelho de verdade realmente não funciona... (PRECIADO, 2019, p.4, tradução nossa)<sup>30</sup>

A escrita de Preciado se assemelha a um Manifesto. A sua voz narrativa aparece para dar voz a todas aquelas pessoas que são silenciadas pela repressão das hierarquias de poder. Sua narrativa autobiográfica e ensaio-filosófica questiona as instituições heteropatriarcais. Suas frases começam por afirmar que os movimentos transfeministas não têm ideologia. A estrutura gramatical é escrita no plural, na terceira pessoa, para expressar o pensamento hegemônico "eles nos dizem" e para dar uma resposta que resista à dita hegemonia e propor outras formas de dissidência. Preciado usa "dizemos" para referenciar a todos os grupos ativistas e pessoas que, como ele, autointitulam-se "dissidente do sistema sexo-gênero". (PRECIADO, 2019, p. 26, tradução nossa)<sup>31</sup>

Os grupos que se identificam com as dissidências dos sistemas de gênero binários, que lutam contra as normativas institucionais dentro de instituições como a escola,

---

<sup>30</sup> Ellos dicen representación. Nosotros decimos experimentación. Dicen identidad. Decimos multitud. Dicen lengua nacional. Decimos traducción multicódigo. Dicen domesticar la periferia. Decimos mestizar el centro. Dicen deuda. Decimos cooperación sexual e interdependencia somática. Dicen desahucio. Decimos habitemos lo común. Dicen capital humano. Decimos alianza multiespecies. Dicen diagnóstico clínico. Decimos capacitación colectiva. Dicen disforia, trastorno, síndrome, incongruencia, deficiencia, minusvalía. Decimos disidencia corporal. (...) Dicen píldora para prevenir el embarazo. Dicen clínica reproductiva para convertirse en mamá y papá. Decimos colectivización de fluidos reproductivos y de úteros reproductores. Dicen poder. Decimos potencia. Dicen integración. Decimos proliferación de una multiplicidad de técnicas de producción de subjetividad. Dicen copyright. Decimos código abierto y programación estado beta: incompleta, imperfecta, procesual, colectivamente construida, relacional. Dicen hombre/mujer, blanco/negro, humano/animal, homosexual/ heterosexual, válido/inválido, sano/enfermo, loco/cuerdo, judío/musulmán, Israel/Palestina. Decimos ya ves que tu aparato de producción de verdad no funciona.

<sup>31</sup> Disidente del sistema sexo-genero.

a sociedade, os Estados, entre outras, precisam mudar. Para isso, é necessário que as teorias sejam publicadas na literatura e no mundo acadêmico filosófico e artístico como propõe Preciado, para fazer uma revolução e uma transformação do imaginário. Justamente são as ações dos grupos ativistas que servem para visibilizar o contexto feminista e transfeminista e refletir sobre as “necessidades” e os direitos das “minorias”, representadas nos encontros feministas e transfeministas. Uma dessas atividades que considero importante destacar é a Conferência Feminista de Córdoba, Espanha, em 2000, onde ocorre uma apresentação do grupo de lésbicas feministas. Este, chamado "*El vestido nuevo de la emperatriz*" (O Novo Vestido da Imperatriz), no qual se discutiu pela primeira vez o transfeminismo.

Nesse texto fala-se do surgimento de gerações de feministas diferentes das ondas dos anos setenta. Os novos feminismos lutam por outros direitos, diferentes daqueles que na época foram prioridade. As feministas dos anos oitenta e noventa estão interessadas no questionamento do gênero, na teoria *queer*, na auto-inseminação, no sexo seguro entre mulheres, nas relações homoparental reconhecidas legalmente e nos corpos que não são nem masculinos, nem femininos, nem hegemônicos. Essas questões não foram relevantes para as mulheres dos anos setenta. A conferência termina com a metáfora do vestido novo da Imperatriz com a pergunta: “quando a rapariga aparece para dizer que a imperatriz está nua?” Essa questão poderia ser interpretada como quando as feministas tradicionais descobrem que as "novas" feministas propõem outras revoluções que são pertinentes num contexto do século XXI. Nos anos seguintes, os encontros feministas em diferentes cidades continuam sendo um lugar para debater tais questões. Em 2009 foi organizado um encontro feminista que marcaria a diferença, porque visibiliza-se os novos movimentos feministas que aparecem com muita mais força que no passado. Esses movimentos transfeministas propõem fazer uma revolução feminista criando redes com as pessoas imigrantes, como afirma Ana Murcia do coletivo Garaipen: “Nestas reflexões quero partilhar alguns nós e lições que aprendemos na evolução do feminismo multicultural para o transfeminismo, um conceito refletido pelas ativistas feministas transexuais que queremos que nos seja útil à experiência feminista transformadora, transnacional, transoceânica, transgressiva, transracional, transgênero e translingüística”. (2009, p.35, tradução nossa)<sup>32</sup>. Murcia, em sua palestra, fala das alianças com os grupos ativistas transfeministas *Medeak* e *Ehgam* e faz uma citação das palavras das

---

<sup>32</sup> En estas reflexiones quiero compartir algunos nudos y lecciones que hemos aprendido en el devenir del feminismo multicultural al transfeminismo, un concepto aportado por las activistas feministas transexuales que queremos nos sea útil a la experiencia feminista transformadora, transnacional, transoceánica, transgresora, transracional, transgénero y translingüística.

ativistas transexuais, mas resignificando o pensamento feminista, propondo transcender a tradição e tornar-se “um feminismo transnacional, um feminismo transcultural, um feminismo transgressivo, um feminismo transexual, um feminismo transgênero” (2009, p.38, tradução nossa)<sup>33</sup>. No mesmo encontro feminista, apresenta-se a luta trans pela despatologização, luta que também é transfeminista.

Reivindica-se, em nível político, que a luta trans é uma luta feminista que, segundo Miriam Solá e Miquel Missé, “permite estabelecer ligações com o movimento trans e cria o terreno fértil para a emergência do que se designa por ‘transfeminismo’” (2009, p.183, tradução nossa)<sup>34</sup>. A proposta é desconstruir os elementos que geram tensões entre os movimentos feministas e transfeministas, propondo soluções para finalmente dismantelá-los e “aliarmo-nos numa luta que pensamos ser a mesma” (MISSÉ, SOLA, 2009, p.183, tradução nossa)<sup>35</sup>. Missé, um ativista transgênero, e Solá, uma ativista feminista lésbica e transfeminista, desenvolvem importantes apontamentos, cujos argumentos foram expostos em seus textos e parte dos encontros feministas. Nesses encontros, procura-se refletir e fazer uma intervenção nas vidas das pessoas que escutam as ideias feministas “revolucionárias” e que assumem novos desafios. A perspectiva de Solá é que o transfeminismo permita entender o gênero como um dispositivo de poder “que impõe de forma rígida, violenta e hierárquica as categorias de homem/mulher e de masculino/feminino para produzir corpos que se adaptem à ordem social estabelecida.” (SOLA, 2009, p.183, tradução nossa)<sup>36</sup>. Essa é a forma do sistema para gerar a opressão daqueles sujeitos que não se encaixam no binarismo do sexo-gênero, construído pelo patriarcado que, por sua vez, estabelece as fronteiras das sexualidades heteronormativas. Solá relaciona a interseccionalidade com os sistemas de opressão

Queremos partir do facto de que o gênero, em interação com a raça, classe e sexualidade, é um mecanismo de poder baseado no patriarcado e no capitalismo e cujas pressões afetam direta e especificamente as mulheres e as lésbicas, mas também outros indivíduos ou grupos que o feminismo tradicionalmente não tem incluído no seu objeto de representação, como é o caso das pessoas trans. Portanto, a luta contra este sistema de opressão envolve todos aqueles que querem ir além da ordem patriarcal, contra a

<sup>33</sup> un feminismo transnacional, u feminismo transcultural, un feminismo transgressivo, un feminismo transexual, un feminismo transgênero.”

<sup>34</sup>permite establecer vínculos con el movimiento trans y crea el caldo de cultivo para el surgimiento de lo que se está llamado “transfeminismo.

<sup>35</sup> aliarnos en una lucha que pensamos que es la misma.

<sup>36</sup> que impone de forma rígida, violenta y jerarquizada las categorías de hombre/mujer y masculino/femenino con el fin de producir cuerpos que se adapten al orden social establecido.

heterossexualidade compulsiva, o binômio rígido entre homem e mulher, o controle do corpo pelo poder, a violência machista, a patologização da diferença ou desigualdades materiais, sociais e simbólicas entre homens e mulheres, etc. (SOLA, 2009, p.183, tradução nossa)<sup>37</sup>

As ações revolucionárias transfeministas lutam para mudar as normativas que oprimem as pessoas que sofrem de discriminação, mas existem outras formas de combatê-la. As pessoas transexuais, segundo Missé, constituem uma comunidade heterogênea que é fragmentada por diferentes tipos de discursos. Um deles, é o “normalizador”, usado pelo sistema médico “que procura a assimilação e integração na sociedade em que as pessoas trans falam da sua experiência como a de uma pessoa presa no corpo errado” (MISSÉ, 2015, p.185)<sup>38</sup>. As pessoas que acreditam nesse discurso legitimam o papel da psiquiatria como apoio durante o processo de transição. “Este discurso muitas vezes patologizador explica a transexualidade a partir de uma perspectiva biológica, entendendo-a como antinatural e problemática.” (MISSÉ, 2009, p.190, tradução nossa)<sup>39</sup>

Logo, existe uma minoria de pessoas trans que não se identificam com o discurso normalizador e preferem acreditar num discurso “alternativo” e “transformador”, conforme assinala Missé em uma conferência na qual relata sua história de vida. Ele prefere escapar da definição tradicional de transexualidade da psiquiatria e visibilizar outros corpos além do binário homem-mulher. Também reflete sobre as condições socioeconômicas das pessoas que não permitem que questionem a transexualidade porque não têm outras referências para além dos discursos psiquiátricos “A definição biológica é útil para alguns, enquanto outros preferem olhar para além do DSM-IV (o manual norte-americano de doenças mentais no qual a desordem de identidade sexual é inscrita)” (MISSÉ, 2009, p.190, tradução nossa)<sup>40</sup>.

---

<sup>37</sup> Queremos partir de que el género, en interacción con la raza, la clase y la sexualidad es un mecanismo poder que se apoya en el patriarcado y en el capitalismo y cuyas presiones afectan de forma directa y específica a las mujeres y a las lesbianas, pero también a otros individuos o grupos que el feminismo tradicionalmente no ha incluido en su sujeto de representación, como las personas trans. Por tanto, la lucha contra este sistema de opresión implica a todas aquellas que quieran ir más allá del orden patriarcal, contra la heterosexualidad obligatoria, el rígido binomio hombre y mujer, el control del cuerpo por parte del poder, la violencia machista, la patologización de la diferencia o las desigualdades materiales, sociales y simbólicas entre hombres y mujeres, etc.

<sup>38</sup> “normalizador” que busca la asimilación y la integración en la sociedad en el que los trans hablan de su experiencia como la de una persona encerrada en un cuerpo equivocado.

<sup>39</sup> Este discurso, a menudo patologizador, explica la transexualidad desde una perspectiva biologicista, entendiéndola como algo anti-natural y problemático.

<sup>40</sup> La definición biológica es útil para unos mientras que otros prefieren buscarse más allá del DSM-IV (manual de enfermedades mentales norteamericano donde se encuentra catalogado el trastorno de identidad sexual).

A citação de Missé reflete sobre as diferentes formas de acreditar nos discursos da transexualidade. O discurso médico cria fronteiras entre os corpos e o uso dos hormônios, como pontua Missé. Existem muitas formas de ser trans e de viver a transexualidade. No romance em análise, José decide não seguir a hormonização de dois anos contínuos porque não sabe os efeitos secundários desse tratamento no seu corpo. Sua postura (anti-hormônios) é criticada pelo sistema médico e seu discurso que patologiza. Em dezembro de 2007, em Barcelona, José precisa de uma consulta com um médico ginecologista. Maria viaja para Barcelona para acompanhar José nessa consulta. José encontra-se com fortes dores causadas pela suspensão da testosterona e, por consequência, ele menstrua de novo. Ele fica na porta do hospital central, quando é chamado “Eva”. Contudo, a sua consulta é recusada pela enfermeira, porque ela olha para José, vê um homem e não acredita que se trata de um corpo que menstrua e, portanto, nega a José a atenção médica.

— Por mais cruel que seja este mundo tem que haver médicos que respeitem as diferenças, corpos diferentes, identidades de gênero diferentes, pela pessoa que é cada corpo, temos que exigir que nos respeitem, tem que existir médicos que não sejam preconceituosos - repito-lhe.

Que perceba por que é que ele tem tantas dores e sangra e que estejam dispostos a serem médicos respeitando o corpo dele e a identidade dele, repito para mim mesma para me convencer. (FREIRE, 2013, p. 249)

A narradora que conta a história é Maria, autodiegética, e permite uma proximidade com as emoções e sentimento de impotência e desigualdade que enfrentam as pessoas trans, como, por exemplo, quando estas precisam de uma atenção médica ginecológica, mas o seu trânsito masculino causa confusão. Os filtros de aceitação que devem passar perante o sistema normativo são narrados em seguida:

— Mas isto é uma brincadeira de mau gosto ou quê? Eu chamei Eva J.C. Por que raio é que o senhor está a olhar para mim? Enquanto ele tenta explicar que Eva é ele, José, e lhe pede com toda educação e polidez se ela o pode tratar por José, pois é um transgênico, a enfermeira começa a discursar para as setenta pessoas que estão na sala de espera a olhar para nós.

— Mas claro que não. Está doida? Isto é um serviço público de saúde de ginecologia. Não é de psiquiatria! Se quer que lhe chamem José-não-sei-do-quê- vá para hospital dos malucos, lá até podem de tratar por Chiquita banana, Marquito, periquito, o que você quiser. Mas aqui, eu chamo-o pelo seu nome que está no sistema nacional de saúde, que é para isso que existem as leis, você acha que pode gozar com as pessoas? Que falta de respeito, esta juventude está cada vez pior, são uns perdidos, olha agora esta! (FREIRE, 2013, p.249)

Finalmente, José consegue ser atendido pelo ginecologista, depois de lágrimas, burlas e palavras ofensivas. A transfobia atravessa o corpo de José. A discussão foca-se no Documento Nacional de Identidade (DNI). O documento diz Eva, mas na “realidade” estamos perante um rapaz chamado José. Maria pressiona José para que este exija ser atendido. Eles conseguem lutar contra essa discriminação através do discurso político, em que José apela para os seus direitos por meio de um discurso que ameaça a funcionária. Uma queixa escrita e um processo contra a enfermeira se fosse preciso. José é atendido pelo ginecologista que o reconhece, porque ele foi entrevistado pelo programa de televisão para falar das pessoas trans e dos processos hormonais.

#### 4.2 O verdadeiro sexo versus o verdadeiro gênero

No documentário *Paris is Burning* sobre as *drag queens* de Nova Iorque e as competições de desfiles, as mães das casas organizadoras participam do documentário. A *drag queen* Pepper LaBeija, uma das mais antigas, diz que **ela nunca foi mulher porque não menstruo e nunca teve filhos**. Sua performance de “mulher feminina explica como se construiu o modelo de “mulher” e de “feminino”. Seu discurso biologista apoia que ele é um “homem” que atua como uma “mulher”, mas que nunca menstruou, e que por isso não pode dizer aquilo que sente uma mulher. Mas ela sabe o que sente um homem que atua e veste-se como mulher. Na figura III, imagem apresentada abaixo, pode-se observar uma performance de um homem “negro”, “feminino” que “imita uma mulher”. Na figura IV, observa-se a performance da *drag queen* Pepper LaBeija, com o seu vestido e maquiagem e seus gestos que reproduzem o modelo hegemônico de “mulher”, “feminina” e branca.

**Figura III.** Pepper LaBeija não mude de sexo



Fonte: Paris is Burning <http://xdocumentaries.com/paris-is-burning>

**Figura IV.** Pepper LaBeija Drag Queen



Fonte: Paris is Burning <http://xdocumentaries.com/paris-is-burning>

No filme *Paris is Burning* (1991), o discurso de Pepper LaBeija explica porque ele nunca fez a redesignação sexual. Pensa que a pessoa transexual, depois de fazer a mudança de sexo, pode-se arrepender e não pode retroceder após essa mudança corporal. Por outro lado, LaBeija explica que os transexuais imaginam que sua vida pode melhorar com a

cirurgia, mas as pessoas trans que modificam seu “sexo” e legalmente se convertem numa “mulher”, entram num mundo dos maus tratos e sofrimento que vivem as “mulheres” biológicas. Por isso, Labeija decide permanecer com seu “sexo” “privilegiado”, mas mantendo suas performances trans.

O documentário mostra outros casos de mulheres transexuais que decidem fazer a cirurgia de redesignação sexual. Por exemplo, Vênus Xtravaganza, mulher trans que, no documentário, fala sobre a ideia de ser uma “mulher completa”, como se fosse uma forma de conseguir um lugar no mundo. Vênus Xtravaganza queria ser uma “verdadeira mulher” e ela mesma se descreve como uma pessoa que precisa de uma cirurgia de redesignação sexual.

**Figura V.** Venus Xtravaganza quero mudar de sexo



**Fonte:** Paris is Burning <http://xdocumentaries.com/paris-is-burning>

No caso de existir o desejo de tornar-se uma “mulher completa”, esse desejo é aprendido socialmente. É a sociedade que impõe a necessidade de ser uma “mulher verdadeira”. Essa ideia do verdadeiro sexo está presente desde o século XIX através dos discursos médicos que estudavam os casos de hermafroditismo. No século XX, os estudos das pessoas “transexuais e transgênero” descreviam que estas apresentavam um transtorno por ter um sexo diferente àquele com que a pessoa se “identifica”.

**Figura V.** Vênus Xtravaganza mulher completa



**Fonte:** Paris is Burning <http://xdocumentaries.com/paris-is-burning>

No documentário, os casos de performance drag queen (estudados por Butler) da película “Paris is burning” (1991) de Jeannie Livingston, algumas das *drag queens* afirmam que gostariam de mudar de sexo, fazer uma redesignação sexual para tornarem-se uma “mulher completa”, como pontua a Venus Xtravaganza. O pensamento da mudança de sexo é a única forma de sobreviver num mundo heteropatriarcal, transfóbico e homofóbico. A Vênus (assassinada por transfobia) afirma no seu discurso fazer tudo para conseguir “ser” uma mulher completa. A luta por esse desejo de conseguir performatizar a feminilidade não é suficiente e precisa ir além, porque se uma pessoa nasce com um genital “masculino”, a base para se tornar uma mulher vem de uma exigência do discurso médico, da sociedade, das instituições educativas e religiosas e do estado, que é de ter um genital “feminino” e, consequentemente, cria-se a imposição que só se atinge isso através de uma cirurgia de redesignação sexual. Podemos exemplificar essa exigência através da literatura, dos fatos históricos e do cinema, como o filme *The Danish Girl* (2015). Esse filme conta a história de um casal de pintores, Einar e Gerda. No desenrolar da história, Einar evolui e demonstra lentamente um sentimento de felicidade, após posar como modelo para Gerda, vestido de mulher. Assim, Einar e Gerda decidem ver um médico e recorrer a Warnekros em Dresden, Alemanha. Nesse primeiro encontro o casal confessa que o marido se sente uma “mulher”.

O médico oferece apoio e promete ajudar com o problema, fazendo várias cirurgias para “curar” Einar e dar vida e completude a “Lili”, mas explica que as intervenções cirúrgicas podem ter riscos. Mesmo assim, os olhos de Einar iluminam-se e com algum desespero e esperança afirma que “esta é a minha única esperança”, pois “esse corpo não é meu”. Einar/Lili recorre à cirurgia de “castração”, que significa retirar todos os “órgãos sexuais masculinos”, contudo decorrem alguns problemas, como infecções e febres. De novo na Dinamarca, Lili (antes Einar) e Gerda iniciam uma “nova vida”, e Lili trabalha como vendedora de perfumes numa loja. Nota-se com clareza que Lili aspira ter uma vida “normal” com o seu sexo feminino. Conseguimos identificar ainda mais esse desejo quando ela se encontra com o seu amigo homossexual. Ele coloca-lhe a pergunta de como é passar pelo processo de mudança de gênero. Lili afirma: “o médico está a curar-me da doença que era o meu disfarce”. Não deixa de ser curiosa a forma como muitos transsexuais são influenciados pela sociedade e pelas normativas do Estado de forma a pensarem que têm uma doença, que precisa ser “curada” urgentemente para poderem ser reconhecidos na sociedade.

Passados alguns meses, Lili decide ir de novo a Dresden para realizar a segunda cirurgia, que consiste em fazer uma vagina. Nessa segunda intervenção, Lili sofre de febres muito altas e perde muito sangue. Gerda e Hans visitam-na no pós-operatório. Quando Hans questiona Lili sobre como está, ela afirma: “estou completamente eu!”. Com essa resposta encontramos o “ideal” da pessoa transexual que acredita no corpo equivocado, como afirma Missé. Mas essa ideia não é “natural”, é construída pelo discurso médico que usa um discurso patologizador para conseguir a mudança de corpos que se encaixem na normatividade heteropatriarcal. Isto quer dizer que Lili, com a mudança de sexo, torna-se uma mulher, portanto, suas relações amorosas deveriam ser com os homens e não com as mulheres, como é pensado no “ideal” médico-jurídico escrito no livro que guarda as suas memórias autobiográficas que foram publicadas em *Man into Woman* (1933), por Niels Hoyer. Essas memórias são utilizadas como fonte primária para fazer o romance escrito por David Ebershoff, *The Danish Girl* (2000), traduzido como *A Garota Dinamarquesa* (no Brasil) e *A Rapariga Dinamarquesa* (em Portugal), que posteriormente é adaptado para o cinema, *The Danish Girl* (2015), realizado por Tom Hooper.

No entanto, o romance e o filme omitem alguns fatos reais ocorridos entre Lili e Gerda, como, por exemplo, que Lili e Gerda mantêm a sua vida sexual em conjunto mesmo após a mudança de sexo e gênero de Lili. Aqui temos um bom exemplo de como os relatos autobiográficos quebram o discurso “normatizador”, pois ela não teve relações com

homens depois da sua transformação, mas com Gerda e outras relações sexuais não heterossexuais.

Outro filme que questiona os binarismos de gênero é *Worried about the boy* (2010), que relata a vida de Boy George e seu grupo musical que se converte em uma celebridade através da banda musical Culture Club. É especialmente o jovem George que se torna uma celebridade, caracterizada como uma pessoa andrógina feminina, sempre maquiado, usando uma roupa que mistura feminino e masculino, fora das normas convencionais das roupas hegemônicas e binárias (masculino vs. feminino). No início do filme, George vive com os pais, mas rapidamente é despejado da casa deles, pois perde o trabalho e não se enquadra no estilo de vida que o pai quer que ele tenha. Ele vai viver num lugar onde mora uma conhecida dele. Nesse lugar, sua amiga (um homem biológico) que ama e interpreta uma performance mais do estilo de Marilyn Monroe, questiona George sobre o que ele é, pois George usa um estilo de roupa e penteado indefinido nos termos binários, por isso, ela o questiona o tempo todo. “Ele” diz que não se define e que não precisa. A cena se repete de forma semelhante em uma noite em que ele sai com seus amigos, todos mascarados, para ir ao Club Blitz. Quando ele e os amigos entram, o dono do bar posiciona-se na entrada, classificando cada um dos corpos e dos disfarces que vão entrando, quase como um todo-poderoso de disfarces. Ele consegue classificar cada um deles, porém quando chega a vez de George, e este encontra-se vestido dele mesmo (maquiagem e estilo não-binário), o dono do bar não consegue fazer uma única descrição daquele que Boy George veste e da personagem que representa. O desafio que a imagem de Boy George representa nesse ambiente noturno cheio de moda, fantasias e pessoas alternativas diversas é uma forma de marcar uma transgressão nos anos 80 na Europa, uma transgressão que questiona a moda e o gênero indefinido, um tema que estará sempre em debate.

O mundo precisa sempre definir as pessoas, enquadrá-las em categorias, porque o gênero é binário e não há nada mais do que esta categoria. Essas problemáticas são questionadas e refletidas também no Filme XXY, da cineasta Lucia Puenzo. O filme conta a história de uma “garota”, Alex, uma adolescente que aparentemente sofre de um transtorno chamado intersexualidade<sup>41</sup>, isso é, o seu corpo não é totalmente de uma mulher (fêmea) nem

---

<sup>41</sup> A intersexualidade é definida como o antigo hermafroditismo. Nome dado a diversos tipos de condições anatômicas em que a genitália e/ou as características sexuais secundárias dos indivíduos não correspondem aos padrões socialmente fixados para os sexos masculino e feminino. Basicamente os indivíduos intersexuados apresentam características sexuais primárias e/ou secundárias de ambos os gêneros. O termo intersexualidade passou a ser adotado pela medicina a partir de meados do século XX para designar indivíduos cuja genitália apresentada por eles ao nascer não permite classificá-los nem como machos nem como fêmeas. Diante da absoluta rigidez da sociedade em classificar as pessoas ao nascer em um dos gêneros existentes –

de um homem (macho). O seu corpo produz muita testosterona, por isso precisa usar corticoides para que não mude para um aspecto masculino. Sua mãe, preocupada em tentar controlar as mudanças corporais de Alex na sua adolescência, pede ajuda de uma amiga e do esposo da sua amiga, que é cirurgião plástico. Porém, Alex não concorda com os tratamentos médicos e decide não tomar mais medicamentos. Em uma cena do filme Alex, deitada de barriga para cima, brinca com os seus medicamentos e o seu animal doméstico, um réptil, passeia pelo seu corpo andrógino. Com os dedos de sua mão puxa os comprimidos até jogar os corticoides no chão, como uma forma de liberdade, símbolo de rejeição ao tratamento médico que foi receitado no dia em que foi diagnosticada sua intersexualidade. Na cena final do filme, o pai (biólogo de profissão) decide não autorizar a operação em Alex e esperar que ela própria tome a decisão. Alex responde: “E se não houver nada que escolher?” (PUENZO, 2007, tradução nossa)<sup>42</sup>

Mais uma vez, o problema abordado neste filme é a definição sexo-gênero. A imposição, a regra, é se definir (gênero) para se encaixar em algum lugar do mundo binário e não ficar no intermédio, na indefinição ou no limbo. Tanto George quanto Alex, sofrem assédio social, familiar e médico (na história de Alex) o tempo todo, porque seu corpo não se encaixa nos binarismos: o feminino ou o masculino. Mesmo quando essa qualidade diferenciadora, no caso de George, converte-se em uma moda que se transforma em ferramenta de sucesso comercial que o grupo musical usará para atingir o sucesso, a sociedade e suas construções hegemônicas exercem um controle sobre os corpos e os obrigam a definirem-se. A discriminação exercida pela norma hegemônica patriarcal sobre as pessoas que ficam na fronteira da indefinição é tão forte que muitas destas pessoas terminam aceitando optar por um dos binarismos, para se sentirem mais cômodos. Essa é a história de Miquel Missé, ativista trans que, a propósito, participou na Guerrilla Travalo, organizou e dinamizou a campanha internacional Stop Trans Pathologization 2012 e promove Espai Trans de Barcelona a partir de 2008.

Miquel Missé publica no livro *El cuerpo conquistado* (2018) a sua história de vida e os seus processos de luta trans como ativista, além da sua própria luta com o seu

---

masculino ou feminino – a maioria das pessoas intersexuadas sempre foram arbitrariamente colocadas pelos médicos obstetras em um ou outro gênero, sem qualquer outro tipo de consideração. Nem é preciso dizer que erros enormes foram cometidos em nome da intolerância da sociedade em conviver com situações ambíguas no que respeita a gênero. É bastante grande o número de crianças intersexuadas, classificadas como fêmeas – ou machos – ao nascer e que acabaram se revelando como machos – ou fêmeas – durante a sua criação.

<sup>42</sup> y si no hay nada que elegir.

corpo. Nos primeiros capítulos do livro ele discute e debate porque o seu corpo precisa ser definido e performar uma masculinidade ou feminilidade para ser aceito na sociedade e nas instituições, originando, assim, um controle dos corpos. Em seu caso pessoal, seu corpo andrógino precisava constantemente se definir em todos os lugares sociais construídos pela normatividade hegemônica, em que só se aceita homens e mulheres de verdade. Miquel Missé e Diego Merchant, no curta-metragem *Guerriller@s Vose*, questionam como estão construídos os estereótipos de gênero e como eles constantemente estão em pugna com essas construções sociais hegemônicas, mesmo dentro da mesma comunidade LGBTI.

Assim, podemos entender o surgimento dos transfeminismos como uma vertente dos feminismos contemporâneos que discute o tema de incluir corpos que não se definem binariamente ou que não são considerados “mulheres”, corpos rejeitados pela sua cor de pele, pela sua nacionalidade e pelo seu sexo-gênero. Todas essas diversidades estão pensadas nos transfeminismo, o que revela sua potência enquanto movimento, diferente dos feminismos que querem ou não ser essencialistas e centram-se no binômio da luta pela igualdade. É relevante reconhecer a importância das lutas feministas no passado e precisamente retomar essas lutas, mas pensando nas pessoas que não são consideradas mulheres biológicas e nos homens trans que biologicamente foram chamados de “mulheres”, mas que não se identificam com essa descrição essencialista. Esses últimos, mesmo assim, continuam com lutas feministas ou transfeministas, ou pelos corpos que não se encaixam dentro das normas hegemônicas heteropatriarcais e eurocêtricas.

Para exemplificar como se constrói socialmente a ideia de homem e de mulher dentro de moldes estereotípicos, isto é, do que é considerado feminino e o que é pensado como masculino, podemos refletir na roupa que usamos no dia a dia. Por exemplo, a mulher foi proibida de usar calças, algo que visto hoje parece ridículo, mas que na história foi uma conquista a queda da proibição. Outro exemplo, refletir porque na nossa cultura ocidental atual continuam a proibir as saias aos homens ou o uso de sapato alto. Este, foi inventado para ser usado pelo rei, sendo copiado e permitido posteriormente aos homens da monarquia (corte) do rei. Quanto às saias, existem culturas que usam saias há alguns milênios. Tudo isso serve para refletir sobre as performances que reproduzimos no cotidiano e que foram pensadas para construir homens e mulheres hegemônicos. Da mesma forma, podemos pensar nos brinquedos, nas cores, nas formas e nos espaços sociais que mulheres e homens podem ou não ocupar nos lugares privados e públicos.

Como saber o que é ser um homem e o que é ser uma mulher? Como saber se, na vida real, as pessoas são parte de um gênero ou de outro? Essas questões tentam ser

respondidas pela psicologia, psiquiatria e medicina. Da mesma forma, tenta-se responder essas questões a partir do controle das práticas diárias das pessoas, segundo uma classificação de homem ou mulher e segundo seus comportamentos, sendo que estes, por sua vez, foram aprendidos pelos seus parentes e pela sociedade, e fazem parte de um mesmo esquema que se repete durante anos, décadas ou até mesmo séculos. Assim, como é que uma pessoa pode responder essas questões, uma pessoa que durante toda sua vida só vive com uma performance de “mulher” ou de “homem”? Como responder essas questões quando a pessoa não tem tempo suficiente para refletir, pois o seu tempo é para trabalhar, comer e dormir, portanto, nem tempo suficiente tem, nem curiosidade suficiente que a motive a refletir sobre esses temas transgressores? Esse debate pode ser colocado às pessoas do senso comum, que aceitam e acreditam num gênero x. Gênero esse confirmado e controlado pelos genitais, que se converte em um fio condutor. A vida do ser que nasce com um sexo será pensada e moldada debaixo dessa etiqueta binária que exclui o homem ou a mulher. Essas etiquetas correspondem a moldes estereotipados de gênero impostos ao nosso corpo como uma roupa talhada para uma pele e que nunca pode ser retirada ou mudada, nem para lavar, porque o gênero é um tecido que se fosse lavado não poderia ser retirado da pele, já que assegura a “estrutura da pessoa” e, sem essa estrutura, a pessoa não é “suportada”. Nessa estruturação da pessoa repetem-se hábitos, costumes e performances, que de tanto repetirem-se, terminam a fazer parte da “realidade”. Temos como exemplo disso a forma de caminhar, de falar, de olhar, de comunicar, de se expressar perante a sociedade e de ocupar espaços.

Nessas práticas diárias ou na prática de fazer diferentes atividades, usa-se um teste que “aparentemente” confirma se uma pessoa é realmente transexual, isto é, se a sua transição<sup>43</sup> está indo corretamente de acordo com o gênero com o qual se identifica mais. Miquel Missé participou de um documentário que conta como esse teste funciona na prática. Miquel critica as abordagens do discurso médico que implementa esses testes, porque violenta o corpo e a mente da pessoa trans, pois esta reprime os seus próprios desejos para conseguir passar no teste. Miquel Missé no Test de *la Vida Cap 2* (2010), afirma:

Porque não se valora o trânsito, ou seja porque não é, seria interessante a gente que transita que não nem homem, nem uma mulher porque não se sente, não passa nada, não há que construir homens nem mulheres constantemente, nem para bem e nem para mal, o que quer dizer que o contexto sim determina como vives teu corpo, como pensas teu corpo, creio

---

<sup>43</sup> O termo transição é o processo de mudança de gênero. Durante sua transição (de MtF ou de FtM), a pessoa paulatinamente vai passando a viver *full time* inteiramente de acordo com as disposições sociais relativas ao gênero oposto ao que foi classificada ao nascer. (LANZ, 2014, p.336)

que todo não todo mundo tem a oportunidade de pensar-se seu corpo, o que é um privilégio não todo mundo pode, não creio que seja justo, julgar, criticar a gente que se opera, a gente que vá ao psiquiatra que acredita que tem um transtorno, porque não tem encontrado uma definição melhor para explicar-se a si mesmo, o sistema sexo-gênero, é super bem armado, super. Bem armado, o seja, se fosse mais fácil escapar, as pessoas não entrariam numa sala de cirurgia, porque alguém entraria numa sala de cirurgia na qual sua vida corre risco, às vezes, sem se poder fugir, se fazem-se é porque realmente não encontra saída. E isto que temos que pensar, como é que alguém não vê outra saída que uma sala de cirurgia e não estamos julgando as pessoas que se operam, se não, em que sociedade de merda nós vivemos, para alguém ser feliz precise operar-se. Que forte, preferes adaptar-te tu a sociedade e não a sociedade adaptar-se a tu. Lógico, mais (sic) me dá muito que pensar. Como meu perfil tem muitos que não se querem usar hormônio de pôr vida, ou se quer operar e não usar hormônio, que quer mudar seu nome, que quer operar, mas não mudar seu nome, o seja tem múltiplas opções. Não é só aquela válida, te mudas o nome, opera-te, eres um homem e recusas toda tua vida que há passado antes. Temos pessoas que não recusamos e que não temos um problema com nosso corpo e não queremos, odeia-o, ou temos trabalhado esse ódio. (MISSÉ, 2010)

Miguel Missé, no seu depoimento, nos convida a refletir sobre como está pensado o mundo binário. Até uma pessoa transexual precisa corresponder a um modelo de masculinidade hegemônico. A sua história de transição se inicia aos 12 e 13 anos, quando começou a fazer tratamento médico. Tinha consultas a cada quinze dias, com psiquiátricas, de controle, para demonstrar por meio do *teste da vida real* que efetivamente ele é um homem de “verdade”, que gosta de atividades esportivas, que sonha em ser um grande atleta, entre outras tarefas masculinas. Seu documentário é importante para essa pesquisa porque clarifica um ponto crucial, explica como os discursos médicos criam dispositivos avaliativos que definem o que é ser um “homem de verdade” e o que é ser uma “mulher de verdade”.

Ainda hoje, no corrente século XXI, e após a transexualidade deixar de ser considerada uma doença do (OMS) e das diferentes lutas de mais de uma década conseguirem a despatologização, ainda existe um discurso que centraliza a solução da transexualidade nas mudanças do corpo pela cirurgia e hormonização. Miguel, no seu último livro *A conquista do corpo equivocado* (2018), faz uma abordagem crítica sobre o mal-estar do ser trans, e como o discurso médico motiva e dirige os corpos a ter uma transformação que permite ser considerado masculino ou feminino por meio do uso dos hormônios e das mudanças corporais obrigatórias que “aparentemente” ajudam a curar o que antes foi considerado uma patologia e que, com a mudança de nome “diversidade”, traz uma problemática entre a mente e um corpo que não estão calibrados. Ou seja, uma mulher biológica que não se identifica com seu corpo, por ser masculino, precisa mudá-lo e mudar suas práticas cotidianas para ser e tornar-se um “verdadeiro homem”. O pensamento anterior e a cura são as mesmas que

oferecem às pessoas intersexuais, até mesmo antes que elas possam decidir sobre o seu gênero (durante seus primeiros anos de vida, etapa em que elas carecem de linguagem verbal).

#### 4.3 Histórias de indefinição e transgênero

Em silêncio, as cicatrizes que marcam os corpos transexuais falam, gritam, desordenam a ordem naturalizada dos gêneros e dramatizam perguntas que fundamentam algumas teorias feministas. Existem homens e mulheres de verdade? O corpo é o delimitador das fronteiras entre os gêneros? O natural é o real? Existe um ponto de fixação e delimitação entre o real e o Fictício? Se a verdade está no corpo, os sujeitos que não reconhecem em seus corpos generificados vivem uma mentira, uma ficção, um pastiche? (BENTO, 2006)

Michel Foucault resgata a história autobiográfica de Herculine Barbin: *O diário de Um Hermafrodita* (1982). Foucault escreve no prefácio uma pergunta transgressora: “Precisamos necessariamente de um verdadeiro sexo? Com uma constância que chega às raias da teimosia, as sociedades do ocidente moderno responderam afirmativamente a essa pergunta. Situavam obstinadamente essa questão do ‘verdadeiro sexo’” (FOUCAULT, 1982, p. 1). A pergunta provoca um estado de desordem na “ordem hegemônica”, já que existem corpos binários que devem ser opostos e que servem para a reprodução da espécie humana. Logo, o “ter” ambiguidade “sexual” perturba essa ideia “clássica naturalista”. Foucault elucida que, “na Idade Média, as regras do direito – canônico e civil – eram bastante claras a esse respeito: eram chamados de hermafroditas aqueles em quem se justapunham, segundo proporções que podiam ser variáveis, os dois sexos. Nesse caso era papel do pai ou do padrinho (os que “nomeavam” a criança) fixar, no momento do batismo, o sexo que deveria ser mantido”. (FOUCAULT, 1982, p.1) Quando a pessoa era adulta e queria se casar, mas era “hermafrodita, era livre para decidir se desejava ser sempre do sexo que se lhe havia atribuído, ou se preferia o outro” (FOUCAULT, 1982, p.2). Segundo Foucault, o (a) hermafrodita não poderia mudar de novo, pois seria considerado sodomia, mas a história muda nos séculos seguintes. A lei muda no século XIX, e exige a vigilância das pessoas que não tinham um “único e verdadeiro sexo” para que fossem descobertos pelos médicos. Na história de Herculine Barbin, ela (ele) é educada (o) como uma menina na sua infância. Mais

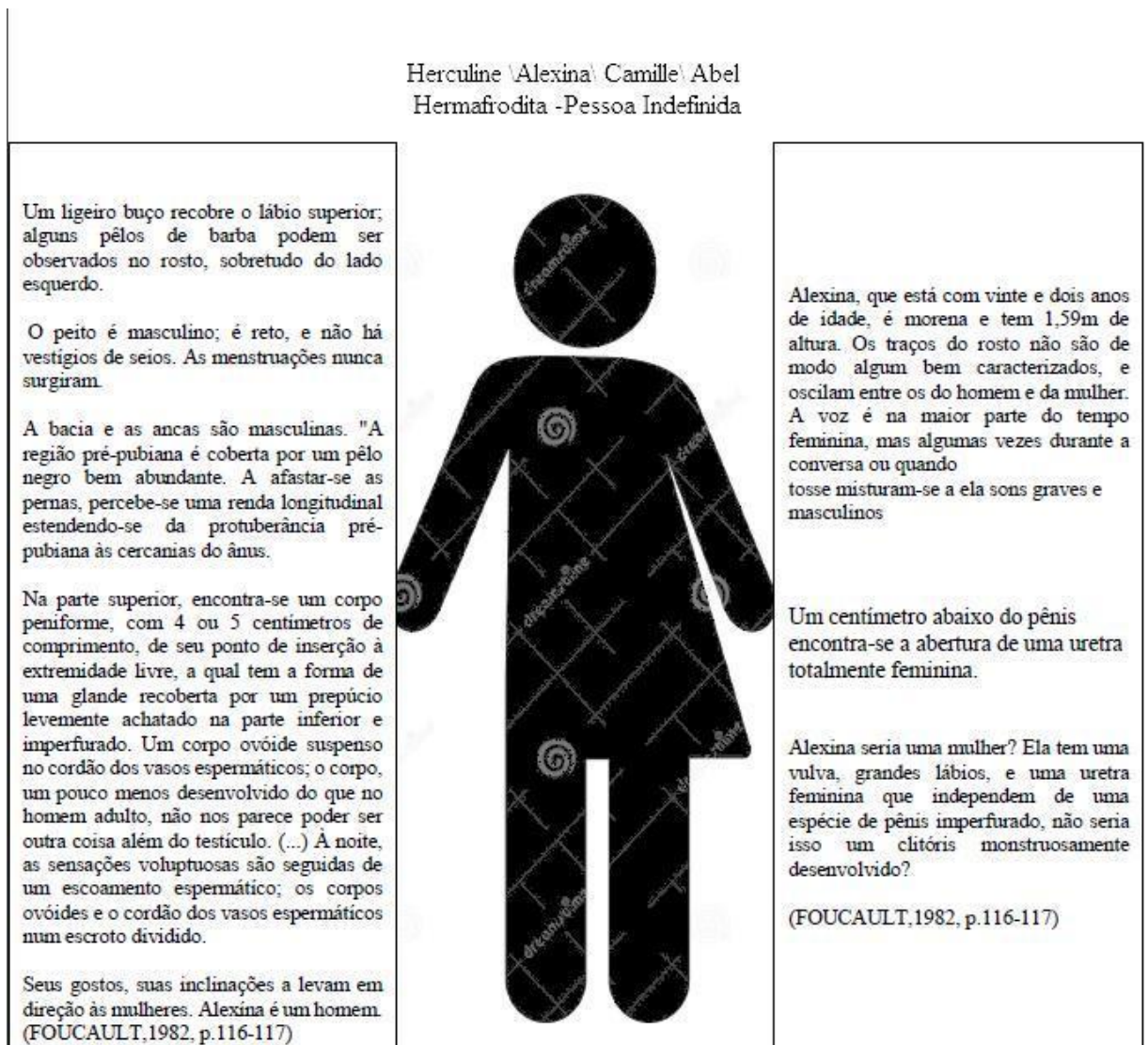
tarde, já adulta, um médico descobre que ela tem um órgão genital masculino e é obrigada a mudar o sexo no Registo Civil, pois é no seu órgão genital que é definido o seu gênero, o seu “verdadeiro” “sexo”.

Herculine Barbin, cognominada Alexína pelos que lhe eram próximos, foi finalmente reconhecida como sendo um "verdadeiro" rapaz; obrigado a trocar legalmente de sexo, após um processo judiciário e uma modificação de seu estado civil, foi incapaz de adaptar-se a uma nova identidade e terminou por se suicidar. Sou inclinado a dizer que a história seria banal, se não fossem duas ou três coisas que lhe dão particular intensidade.

Primeiramente a data. É exatamente por volta dos anos 1860-70 que a procura de identidade na ordem sexual é praticada com maior intensidade: não só o verdadeiro sexo dos hermafroditas, mas também a identificação das diferentes perversões, sua classificação, caracterização, etc.; em suma, o problema do indivíduo e da espécie na ordem das anomalias sexuais. É sob o título de Questão de identidade que se publica em 1860 numa revista médica a primeira observação de Alexina B.; é um livro sobre A Questão Médico-Legal da Identidade que Tardieu publica a única parte das memórias que foi encontrada. Herculine-Adélaide Barbin, ou ainda Alexina Barbin, ou ainda Abel Barbin, designada em seu próprio texto ora pelo nome de Alexina, ora pelo de Camille, foi um desses heróis infelizes da caça à identidade. (FOUCAULT, 1982, p.5)

Herculine/Alexina/Camille/Abel Barbin nasceu em 1838. Durante seu nascimento, ela foi nomeada por seus pais como uma "menina" que deveria se tornar uma "mulher" "feminina". Seu pai morreu quando ela era criança e ela deveria ir estudar em uma instituição religiosa cristã onde continuaria a aprender as normas heteropatriarcais. Em sua adolescência começa a sofrer pelas transformações físicas, diferentes daquelas que uma menina deveria ter tido. O seu corpo é diferente, na medida em que ela nunca chega a menstruar e começa, rapidamente, a ter muitos pelos no rosto e em outras partes do corpo. Posteriormente, Alexina consegue entrar na École normale d'Oléron para tornar-se uma professora. Em seguida, é contratada para ajudar a dirigir e a dar aulas com a menina Sara, filha da dona da escola. Alexina e Sara apaixonam-se e têm um namoro escondido durante vários anos até que Alexina/Camille, como é chamada no mundo da escola, é forçada a mudar seu sexo-gênero e mudar seu “sexo” no Registo Civil, tornando-se um “homem de verdade”, Abel Barbin, segundo o diagnóstico médico. Nas memórias de Barbin, os relatórios médicos incluídos provam todo esse percurso.

**Figura VI- Herculine/Alexina/Camille/Abel Hermafrodita -Pessoa Indefinida**<sup>44</sup>



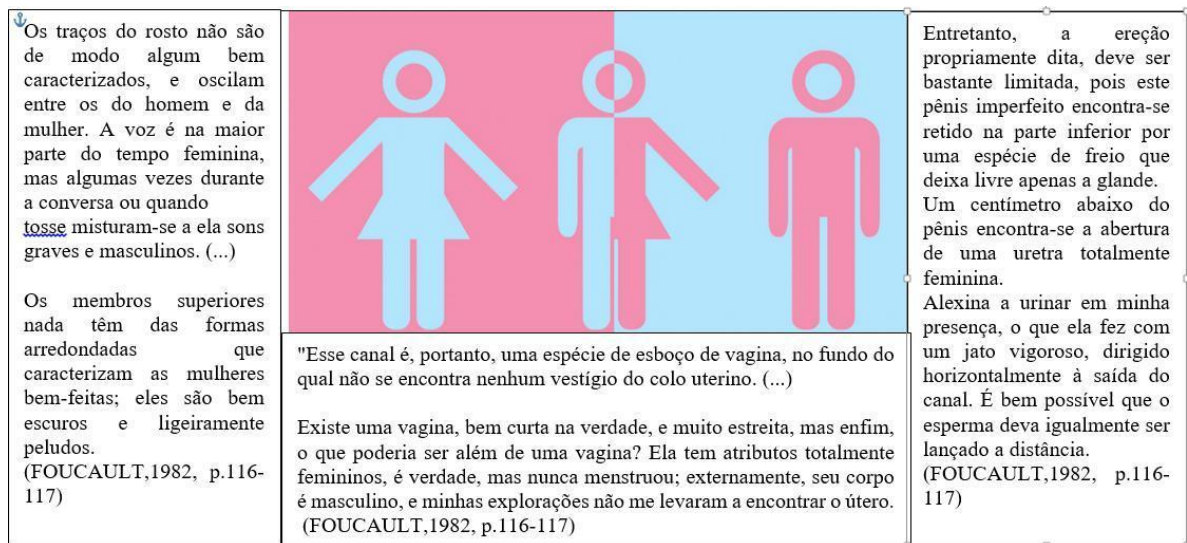
Fonte: FRYE, 2020. P.94

<sup>44</sup> Imagem simbólica da intersexualidade usada para refazer uma figura VI.

Recuando à cena das dores, Alexina começou a ter muitas dores na genitália e teve que pedir uma consulta médica na cidade, onde trabalhava. Nessa consulta descobriu que tinha dois órgãos genitais e testículos escondidos: “esses dois corpos globulosos são muito sensíveis à pressão quando ela é um pouco forte. Segundo aparenta, foi a passagem tardia do testículo através do anel inguinal que provocou as fortes dores de que reclamava”. (FOUCAULT, 1982, p. 117)

O descobrimento dos testículos e da ambiguidade dos seus órgãos genitais “masculinos” gera algumas questões: Alexina tinha os dois “sexos”, “masculino” e “feminino”, logo não é nem uma “mulher” nem “homem”. Ao mesmo tempo, é um híbrido dos dois e as mudanças físicas que definem ou “não definem” seu corpo geram culpa e confusão. Portanto, Alexina decide viajar em suas férias e visitar a sua família. Ela/ele procura ajuda novamente, mas por outras vias, procurando o bispo. Alexina/Camille confessa-se, conta os seus problemas e a culpa que sente por ter um corpo diferente, “indefinido”, que usa para ter relações sexuais com Sara. O bispo a aconselha a fazer de novo uma consulta com o médico, para conferir seu “verdadeiro sexo”. O resultado obtido foi o relatório médico-legal com o diagnóstico médico: “Alexina é um homem.” (FOUCAULT, 1982, p.117). Para concluir que Herculine/Alexina é um “homem”, fizeram um exame durante várias horas onde se penetra com sondas e dedos, e invadem seu corpo “saudável” para transformá-lo em um corpo patológico, doente perante uma sociedade que não concorda com o corpo que não se auto define, que é diferente e indefinido. Na figura VI, pode-se observar uma imagem que representa os estereótipos masculinos e femininos. A imagem explica as partes que constituem os corpos de Alexina, a mistura que existe dentro dela como várias peças de um *puzzle*, mas no final, para a sociedade, como um corpo “monstruoso”. Dessas peças de *puzzle*, algumas não conseguiam se encaixar nem no masculino nem no feminino, nem um “verdadeiro” sexo.

**Figura VII-** O corpo indefinido de Herculine/Alexina/Abel<sup>45</sup>



Herculine foi diagnóstica como “homem”, um hermafrodita que tem órgãos femininos e masculinos. As razões que foram decisivas para definir o “verdadeiro sexo” de ela/ele, além de seus aspectos físicos, foi o fato de nunca ter menstruado. Esse ponto de vista provém do discurso biologista e, tal como a *drag queen* Pepper LaBeija menciona, é a razão para “ser” ou se tornar uma “mulher” biológica” (ou não). Outra “prova testemunha” do caráter masculino de Herculine foi ter relações sexuais com mulheres. Logo, deve converter-se em uma pessoa “heterossexual” e seu sexo deve corresponder com ao desejo por mulheres. Então, "logicamente", Herculine foi diagnosticada como “homem” hermafrodita que tem órgãos femininos (se menstruar) e órgãos masculinos, sendo que estes últimos têm um peso maior e justificam o desejo sexual pelas mulheres.

A história do “hermafroditismo” é antiga. Na atualidade, fala-se de “intersexualidade”, categoria esta que caracteriza uma pessoa que tem ambiguidade nos seus órgãos genitais e/ou também nos seus cromossomas. Já nos séculos passados existia um problema de aceitação e essa dificuldade ainda não deixou de existir. Para a sociedade heteropatriarcal que não aceita os corpos “indefinidos”, esse tema mantém-se um desafio não ultrapassado. É importante estudar o caso de Herculine, porque com ela surge a pergunta: se é necessário um “verdadeiro” “sexo”, é necessário um verdadeiro “gênero” para ser alguém? No caso das pessoas transgênero como José, que não querem se tornar parte dos estereótipos de “sexo-gênero”, sofre-se por aquilo que a sociedade binária exclui: a ambiguidade. A

<sup>45</sup> Imagem simbólica da intersexualidade (‘blog’ mente-cuerpo) usada para refazer a figura VI.

indefinição como problema de identidade é analisada em filmes, autobiografias e na literatura, para exemplificar, temos *Orlando*, um romance da primeira metade do século XX (1928), composto por seis capítulos que são narrados aparentemente pela voz de um biógrafo. A autora dessa obra é Virginia Woolf, que fez parte do grupo Bloomsbury, um grupo de intelectuais a favor de uma visão da arte pela arte. As histórias de Orlando iniciam no século XVI e terminam no século XX. Na primeira parte, Orlando vive como um “homem” Aristocrata, mas já na metade do romance Orlando dorme durante sete dias e acorda transformado em uma “mulher”, uma metamorfose insólita que o leva a descobrir diversidade de séculos, reinos, ideologias, sexos e gêneros.

É importante perceber que Orlando é transgressivo, não só porque vai contra a norma da época, mas também porque menciona a aceitação da diversidade e transição dos papéis sexuais, isto é, que uma mulher pode se comportar como um homem (através de atos de travestismo feminino) perante a sociedade, ser capaz de ter relações sexuais com seu próprio sexo e se dedicar a escrever literatura, apesar dessa atividade ser considerada imprópria de um nobre e mais ainda se ela fosse mulher. Orlando (ele/ela) e suas constantes transgressões estão em toda a obra, como também a problemática em volta do sexo-gênero e da indefinição. A indefinição de Orlando é uma característica importante na obra: "Mais uma vez estamos diante de um dilema. Por mais diversos que sejam os sexos, eles ficam confusos. Não há nenhum ser humano que não oscilasse de um sexo para o outro, e muitas vezes apenas as roupas permanecem masculinos ou femininos, enquanto o sexo oculto é o oposto do que está à vista". (WOOLF, 1983, p. 123, tradução nossa)<sup>46</sup>

A ideia de não pertencer a um único sexo e um único “gênero” é uma situação que é analisada em diferentes “pessoas” como nas histórias de Herculine, de Boy George, e personagens como Orlando e José, entre outros. Aquilo que é considerado como uma anomalia foi pensado desde os gregos com o “Andrógino”, explicado no Banquete de Platão : “Em primeiro lugar, três eram os gêneros da humanidade, não dois como agora, o masculino e o feminino, mas também havia a mais um terceiro, comum a estes dois, do qual resta agora um nome, desaparecida a coisa; andrógino era então um gênero distinto, tanto na forma como no nome comum aos dois, ao masculino e ao feminino” (1991, p.22). “Os sexos eram diferentes” com o dorso redondo, os flancos em círculo; quatro mãos ele tinha, e as

---

<sup>46</sup> De nuevo nos encontramos ante un dilema. Por diversos que sean los sexos, se confunden. No hay ser humano que no oscile de un sexo a otro, y a menudo sólo los trajes siguen siendo varones o mujeres, mientras que el sexo oculto es lo contrario del que está a la vista.

pernas o mesmo tanto das mãos, dois rostos sobre um pescoço torneado, semelhantes em tudo; mas a cabeça sobre os dois rostos opostos um ao outro era uma só, e quatro orelhas, dois sexos”. (PLATÃO, 1991,p.22).

Zeus castigou os andróginos por transgredirem as normas e enfrentarem os deuses, então corta-os ao meio. Contudo, eles não aguentavam a tormenta, pois morriam de fome e não conseguiam ficar sem a sua outra metade. Assim, “Zeus consegue outro expediente, e lhes muda o sexo para a frente - pois até então eles o tinham para fora, e geravam e reproduziam não um no outro, mas na terra, como as cigarras” (PLATÃO, 1991, p. 22). Essa história serve para relacionar a temática dos sexos separados que se procuram para conseguir a completude e a possibilidade de não ficar em um só sexo. A obra Orlando demonstra isso, o desafio de poder experimentar os modelos hegemônicos do “homem” e da “mulher”, apesar de o biógrafo tentar incansavelmente enquadrá-lo em uma das definições binárias, ou mulher, ou homem.

**Figura VIII-** Estereótipos de género a partir de la cita textual en la que el biógrafo



**Fonte:** (GUTIERREZ, FRYE, 2017)

Orlando é analisado pela voz narrativa do biógrafo que diagnosticou se Orlando é mais “homem” que “mulher”, pois a indefinição causa um estado de estranhamento que deve resolver-se com a análise detalhada dos comportamentos de Orlando e a sua “performatividade de gênero” (BUTLER,1999).

Pois, foi essa mistura de homem e mulher, um sexo predominando alternadamente sobre o outro que muitas vezes deu à sua conduta um sentido inesperado. [...] nunca levava mais de dez minutos para se vestir [...] não tinha a formalidade de um homem ou a sua ânsia de poder. Era excessivamente bondosa. Não suportava ver um burro surrado ou um gatinho sendo afogado [...] detestava as ocupações domésticas [...] nenhum fazendeiro sabia mais sobre plantações do que ela. Podia beber como gente grande e gostava de jogos de azar [...], todavia, conquanto tão audaciosa e ativa quanto um homem, era sabido que a visão de alguém em perigo lhe causava as mais femininas palpitações. Caía em prantos à menor provocação [...] assim, é difícil dizer se Orlando era mais homem que mulher. (WOOLF, 2014, p.180)

Na figura VIII<sup>47</sup> observa-se uma lista de comportamentos da personagem que pertencem ao estereótipo hegemônico masculino e estereótipo feminino, e atos performativos tanto do modelo de “mulher” como do “homem”. Verificamos que são na mesma quantidade, portanto não se pode concluir que existe um único sexo. Além disso, Orlando teve no passado um genital "masculino" e no presente do enredo se apresenta com um genital "feminino", portanto não podemos falar que um dos sexos aparece mais ou em maior percentagem. Finalmente, Orlando teve relações sexuais tanto com mulheres como com homens, por isso tudo Orlando não quer “se normalizar”, nem se definir, contrariamente àquilo que exige a "normatividade". Ele/ela oscila de um sexo para o outro. O biógrafo, como o supervisor da heteronormatividade<sup>48</sup>, não consegue definir o “verdadeiro” sexo, nem um “verdadeiro” gênero em Orlando. Esses conceitos que estão interconectados em uma relação de causa-efeito, que Butler (1999) explica através do estudo genealógico, que afirma que “as categorias de sexo verdadeiro, gênero diferenciado e sexualidade específica, têm sido o ponto de referência estável para uma grande parte da teoria e política feminista” (1999, p. 253, tradução nossa)<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> O texto da imagem é elaborado com o trecho do romance Orlando referenciado.

<sup>48</sup> Conjunto de normas e processos legais e institucionais que conferem à heterossexualidade o status e o monopólio da normalidade, gerando e estimulando o estigma, o menosprezo, a exclusão e a violência contra todos os indivíduos que se comportem de maneira divergente ou diferenciada desses princípios. A heteronormatividade constitui a base conceitual e ideológica de todos os processos de relacionamento humano numa sociedade como a nossa, onde o comportamento heterossexual é compulsoriamente cobrado de todos os indivíduos por ser considerado — biologicamente natural.

<sup>49</sup> Las categorías de sexo verdadero, género diferenciado y sexualidad específica han sido el punto de referencia estable para una gran cantidad de teoría y política feministas.

Butler (1999) também analisa e reflete sobre o verdadeiro gênero, especificamente analisa “Se a verdade interior do gênero é uma invenção, e se um gênero verdadeiro é uma fantasia instalada e circunscrita na superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser verdadeiros nem falsos, mas apenas criados como efeitos da verdade de um discurso de identidade primário e estável (p. 267)<sup>50</sup>. José e Maria refletem sobre essa situação quando enfrentam a comunidade lésbica, que olha para José e determina que ele é uma “mulher” que imita um homem, por isso se refere a ele como ela. A forma como usa a linguagem parece um tema superficial e é mais precisamente esse fator que torna possível a performance de José.

O poder de se nomear com artigos masculinos é penetrar nas categorias de gênero e fazer a revolução. Isso é criticado pelas “lésbicas feministas tradicionais”, portanto, colocam José como se ele fosse um traidor que passou para o outro gênero para adquirir poder. É importante lembrar que há uma tensão presente ao longo da obra em demonstrar se José pertence ou não a um gênero “verdadeiro”.

A questão do sexo verdadeiro foi analisada com a história de Herculine, mas pode-se comparar com a história de José que precisa constantemente demonstrar, nos aeroportos, que a sua identidade é aquela que é descrita no documento DNI (com nome de Eva) ou em sua corporeidade “masculina” de José. É também na sua relação amorosa, na sua sexualidade, que ele tem de demonstrar também se é suficientemente “homem” para agradar a uma “mulher”, nomeadamente Maria. “E ainda dizem que o tamanho interessa. Como se o sexo ou o desejo, ou amor, mesmo, fosse uma questão reduzível a um órgão biológico, ou reproduzível biologicamente. Como se o prazer se reduzisse a penetração, como se o amor fosse:  $1+1=2$ , já está” (FREIRE, 2013, p. 147). O sexo verdadeiro é usado como um mecanismo de controle para reproduzir a norma heterossexual. Todas essas histórias anteriores dos corpos, a partir da ideia de sexo-gênero e da sexualidade, demonstram um corpo “masculino” que deve penetrar e um corpo “feminino” que deve ser penetrado. José e Maria conseguem fazer a revolução, porque com seu amor eles podem mudar a normatividade heterossexual capitalista que constrói corpos “sexuados”.

Voltemos à análise da importância do “verdadeiro” “sexo” nas histórias estudadas acima. Exemplo disso, como já vimos, temos o caso de Herculine Barbin, estudado por Foucault (1982) e por Preciado (2007), no seu texto sobre a *Biopolítica del género*. Nesse

---

<sup>50</sup> Si la verdad interna del género es una invención, y si un género verdadero es una fantasía instaurada y circunscrita en la superficie de los cuerpos, entonces parece que los géneros no pueden ser ni verdaderos ni falsos, sino que sólo se crean como los efectos de verdad de un discurso de identidad primaria y estable.

artigo, Preciado escreve um artigo acadêmico que analisa e compara as histórias de Herculine e Agnes a partir do foco conceitual da biopolítica (conceito elaborado por Foucault), narrando a história de Agnes, uma pessoa aparentemente intersexual que fabricou sua própria intersexualidade com ajuda dos dispositivos de controle do corpo, nomeadamente os “hormônios”.

Preciado compara o processo de redesignação de sexo-gênero de Herculine com o processo de Agnes, um(a) jovem que aos doze anos, clandestinamente, consome as pílulas de sua mãe e, a seguir, falsifica a receita para ingerir esse hormônio diariamente com intuito de “se tornar uma mulher”. Faz anos de consumo ilegal de hormônio “feminino”, mas acaba por resolver fazer o segundo passo para ser reconhecida como uma pessoa “intersexual”: ser patologizada pela medicina para mudar de sexo e de gênero. Aos 19 anos, Agnes se apresenta perante um comitê médico que estuda o seu caso e, no relatório posteriormente elaborado, afirmam:

Ela tem um aspecto feminino convincente. O homem alto, fino, em forma de mulher [...] tem órgãos genitais masculinos e um pênis normalmente desenvolvido, bem como características secundárias femininas: busto médio, sem pêlos faciais ou corporais". No entanto, se a jovem parece corresponder às expectativas taxonômicas dos três homens, é sobretudo porque não mostra sinais de "desvio sexual", travestismo ou homossexualidade: "Não há nada que a possa diferenciar de uma jovem mulher da sua idade. Tem uma voz aguçada, não usa o vestuário exibicionista e sem sabor que caracteriza travestis e homens com problemas de identificação sexual. (PRECIADO, 2007, p1, tradução nossa)<sup>51</sup>

A indefinição como problemática aparece, novamente, ao se referir aos problemas de “identificação, seja pelo travestismo ou homossexualidade. As relações de sexo-gênero e sexualidade são uma forma de controle e de diferenciar a pessoa “normal” da “anormal”. Agnes teve que fazer uma diversidade de exames e testes durante mais de trinta horas para ser diagnosticada como uma pessoa com um “hermafroditismo verdadeiro”. A partir desse momento, Agnes consegue autorização para as cirurgias de redesignação sexual.

---

<sup>51</sup> Tiene un aspecto femenino convincente. El alto, fina y de formas femeninas [...] Tiene genitales masculinos y un pene de desarrollo normal, así como caracteres secundarios del sexo femenino: busto mediano, no desarrolló vello en el rostro ni en el cuerpo.” Sin embargo, si la joven parece colmar las expectativas taxonómicas de los tres hombres, es ante todo porque no presenta signos de “desviación sexual”, de travestismo o de homossexualidad: “No tiene nada que pueda diferenciarla de una joven de su edad. Tiene un tono de voz agudo, no usa la vestimenta exhibicionista y de mal gusto que caracteriza a travestis y hombres con problemas de identificación sexual.

Contudo, uma das questões levantadas pelas histórias estudadas e analisadas é se existe o sexo verdadeiro e se é verdadeiramente necessário ter um “verdadeiro” “sexo”.

Herculine precisava de um “verdadeiro” sexo para ter direito a uma vida digna. As tecnologias médicas que modificam os corpos que não se “encaixam” na normatividade, como aconteceu com Herculine, já que, na época (século XIX), ainda não existiam hormônios sintéticos e cirurgias de redesignação sexual. Essas tecnologias eram substituídas pelos relatórios médicos de mudança de sexo-gênero no registro civil. A relação entre o sexo de José na obra *Trans Iberic Love* e as histórias das pessoas indefinidas, “anormais”, “desencaixadas”, caracteriza-se pela indefinição e pela força da necessidade de se definirem em um verdadeiro “sexo”. Assim, tornar-se-iam um cidadão, tal como Agnes, mas sem precisar das modificações cirúrgicas (biotecnologias de gênero). Isso, porque José não concorda com a transexualidade tradicional, que assume seu corpo e sua transição pelos gêneros da forma que desloca o binário do gênero heteropatriarcal.

A problemática sobre o sexo-gênero foi trazida para debate nos estudos norte-americanos que investem muito capital econômico e científico nas universidades destacadas em estudos de sexualidade e de corpos sexuados. Para ampliar a discussão, Preciado (2007) analisa o conceito de gênero introduzido por Money como “o instrumento de uma racionalização da vida na qual, o corpo é mais que um parâmetro. O gênero é sobretudo um conceito necessário pela aparição e o desenvolvimento de um conjunto de técnicas de normalidade/ transformação da vida: a fotografia, os “desvios sexuais”, a indefinição celular, a análise e o tratamento hormonal, a leitura cromossômica e a cirurgia transexual e intersexual”. (PRECIADO, 2007, p. 7, tradução nossa)<sup>52</sup>

José é uma personagem que narra sua própria história e conta sua infância e adolescência como uma pessoa trans que passa de um gênero biológico “feminino” para um masculino não binário, não hegemônico. José, que não se identifica “completamente” com nenhum gênero, termina por fazer uma transição incompleta da “feminilidade” para a “masculinidade”. Nesse processo de trânsito conhece Maria. Ela, pela primeira vez, namora uma pessoa trans, portanto, Maria enfrenta o desconhecido e precisa entrar e conhecer o seu mundo revolucionário. Ao entrar no seu mundo, Maria descobre a teoria *queer* e, com essa teoria, encontra as ferramentas necessárias para argumentar e defender os corpos não

---

<sup>52</sup> El instrumento de una racionalización de la vida en la que el cuerpo no es más que un parámetro. El género es ante todo un concepto necesario para la aparición y el desarrollo de un conjunto de técnicas de normalización/transformación de la vida: la fotografía de los “desviados sexuales”, la identificación celular, el análisis y el tratamiento hormonales, la lectura cromosómica, la cirugía transexual e intersexual.

binários, não heterossexuais e com diversidade sexual. Em determinado momento da obra, Maria e suas amigas discutem sobre essas temáticas e terminam abordando um dos exemplos das temáticas das pessoas transexuais e transgênero, nomeadamente os que nascem com "sexo biológico feminino" e transitam para masculino (FTM) que, sendo declaradas "mulher biologicamente", transitam para o masculino hegemônico ou não hegemônico, ou a indefinição. Nessa abordagem entre Maria e suas amigas, conversa-se sobre o conflito das pessoas transgêneras como José e as mudanças no seu corpo causadas pelo processo de aplicação hormonal da testosterona. Uma das amigas que interfere na discussão de Maria é Elizabet, descrita na obra como sua amiga branca, burguesa e *queer*. A discussão trata-se sobre as categorias de gênero e como é estar com uma pessoa transgênero que passa por uma "transição" de gênero.

Novamente em maio de 2007, Maria viaja para Barcelona, para estar com José em sua casa. Maria reflete que em muitas coisas a vida ou os objetivos dela e de José são similares, como quando ela pensa em Blimunda, a personagem literária do *Memorial do Convento* de José Saramago. Blimunda é uma personagem que questiona tudo e todos e, também questiona o que ela é, similar a Maria. Geralmente assim como José e Maria, Saramago defende o iberismo, o retorno à Península Ibérica, que eliminaria as fronteiras e os nacionalismos próprios de Portugal e Espanha, pois da mesma forma que as fronteiras geográficas, as fronteiras de sexo-gênero deveriam ser inexistentes.

Maria e José iniciam a sua vida em conjunto. É nessa etapa que José enfrenta um novo desafio, o uso da testosterona e o convívio com Maria, pois até agora ele vivia sozinho. O problema não se manifesta só no convívio, como também na diferença causada no corpo de José pelo seu uso da testosterona e o contraste causado em relação ao corpo de Maria. Também se preocupa com as consequências que a testosterona pode ter no corpo de Maria, pois o gel é aplicado na pele de José, aplicação fácil de transitar para a pele de Maria e de contaminá-la com esta "arma política". Não obstante, Maria gosta da ideia de receber o hormônio masculino que seu corpo já gera "naturalmente" e que, de acordo com as suas palavras, é um hormônio já presente em altos níveis em seu corpo. Mais tarde, Maria começa a sentir curiosidade em saber como a aplicação de testosterona altera e reage com o seu corpo. Em segredo, começa a aplicar meio tubo de testosterona em gel dia sim, dia não. Ela pensa a testosterona como "a droga do desejo sexual". Pergunta: "Que mulher biológica é que não quer ser forever young and a sex machine?" (FREIRE, 2013, p.146). Maria usa a testosterona com a consciência de essa ser controlada politicamente, de ser uma arma política limitada pelos médicos para minimizar a utilização desta na população. Pois o uso de forma

liberada, como o caso da pílula, significaria abrir uma fronteira ao acesso fácil à transição de gênero, sem dúvida uma ideia revolucionária que injeta em Maria uma energia revitalizada para as suas lutas. Maria afirma “Que força é esta. Pergunto-me. Pergunto-me vezes demais. É a força do amor, é força do amor, é a força da testosterona, é a força das ideias, é a força da vontade de agir, é a força da justiça, é a força necessária para começar uma revolução.” (FREIRE, 2013, p.146-147)

Dessa forma, a testosterona, assim como o estrogênio, são ferramentas biológicas utilizadas pelos protagonistas (Maria e José) do romance para criar os bastidores da sua revolução. Encontramos o exemplo contrário em Agnes, de Preciado (2007), por ela usar a pílula que se encontra totalmente legalizada e disponível ao público para ajudá-la a transitar fisicamente para uma “mulher”, isto é, encontra um meio na normatividade legal para usar na sua “mudança” de gênero.

Voltando à obra, mesmo que José aplique testosterona, prefere não se definir em termos de gênero. Maria concorda com a postura de José, porque sabe que as categorias de identidade são uma forma de controle dos corpos, das pessoas, dos seus desejos e dos seus prazeres. “A categoria de gênero inventou-se para reduzir tudo a masculinidade e a feminilidade. O sexo. O sexo é um objeto de poder. Tu e a feminilidade. O sexo. O sexo é um objeto de poder. E eu não”. (FREIRE, 2013 p. 110) José prefere desacreditar da masculinidade hegemônica que aparentemente recebe seu corpo cada vez que usa a testosterona. Ele afirma “Sou Peter Pan. Leio-me em todos os livros. Leio-me. Sou Peter Pan escarlate<sup>40</sup>. E Wendy.” (FREIRE, 2013 p. 47). José reconhece e mantém o seu eu anterior, o seu eu passado, a sua Wendy, a sua parte feminina, definindo a sua luta como feminista e transfeminista.

As discussões sobre gênero lembram Maria de sua avó e da forma como ela foi educada e, por sua vez, das músicas revolucionárias que ela cantava, como *Para não dizer que não falei das flores* de Geraldo Vandré. “Quem sabe faz a hora não espera acontecer”. A avó educou Maria como uma mulher insubmissa com uma voz potente, libertadora, anti-normativa e feminista. Mas a avó diz como ela deveria se tornar uma mulher com as qualidades específicas de seu estereótipo de gênero feminino. Maria reflete sobre como a sua avó educou a ela com um modelo de “mulher” inteligente e “feminina”, mas neste capítulo ela afirma-se subversiva a esses padrões de beleza e de se tornar uma mulher hegemônica

Vejo-me, tão intelectualmente formada. Tão tristemente ridícula. Estou farta, tão farta de ter que ser o que esperam de mim. Se sou uma intelectual, é suposto não me maquilhar, usar óculos, ter um ar vagamente desleixado, ou então pós-moderno, ou então chefe do sindicato das camionistas da Esgrovina, ou pelo menos no usar decotes, nem vestidos, nem cores pirosas como o vermelho, o laranja e a rosa, logo eu, tão pirosa, tão ridícula desde que me vi primeira vez, espantalho ambulante, maria-tudo, camaleão, fiteira, mimalha e muito, muito desbragada. Não correspondo as modelos de feminilidade, mas disfarço bem. Tenho que corresponder aos modelos alternativo-revolucionários? Sou femme ou butch, sou hi-femme ou translover? Sou transgender o sou n'importe quoi? (FREIRE, 2013, p.176)

Mais uma vez, a aparente forma feminina de Maria, na realidade, é um disfarce que ela consegue performar diante da sociedade. Maria não se identifica com esse modelo imposto por ser declarada "mulher biológica", pelo contrário, secretamente usa gel de testosterona para aumentar a dose que seu corpo já gera e receber os benefícios dessa "droga sexual" – como ela afirma, é a droga da revolução que ajuda a gerar e gerir as transgressões. Maria é uma ativista e amante ainda mais potente, porque ela consegue performar uma feminilidade que é conscientemente planejada, e que utiliza como uma ferramenta para sobreviver e alcançar seus objetivos. Maria e José, além de serem um casal pelo amor e paixão que sentem, conseguem ser o casal das lutas revolucionárias. Lutas pessoais e coletivas, porque estas nascem e crescem através de suas próprias vivências e transgressões.

Maria e José fabricam suas próprias performances, como afirma Butler “mediante signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato do que o corpo com gênero seja performativo mostra que não tem uma posição ontológica distinta dos diversos atos que conformam sua realidade” (1999, p.267, tradução nossa)<sup>53</sup>. A realidade é reconstruída por Maria, ela fala da identidade e da não identificação “Tu defines-te como o quê – (...) Só tenho que ser honesta. Por isso não me posso definir. Estarei a criar uma mentira para sentir-me enquadrada numa categoria. Só para sentir que pertença a um grupo, que encaixo numa tribo, que não estou sozinha, completamente sozinha na minha inadequação a este mundo” (FREIRE, 2013, p.111). Maria participa do mundo binário, disfarça bem sua “feminilidade”, mas não se enquadra no mundo “normativo”. A não identificação causa nela e em José a necessidade de criar discursos diferentes, manifestos, manifestações, nos seus artigos, nas suas viagens, nos seus atos performativos, como pontua Butler “contra a ideia de que a

---

<sup>53</sup> mediante signos corpóreos y otros medios discursivos. El hecho de que el cuerpo con género sea performativo muestra que no tiene una posición ontológica distinta de los diversos actos que conforman su realidad

performatividade é a expressão efetiva da vontade humana na linguagem, este texto pretende redefinir a performatividade como uma modalidade específica de poder, entendida como discurso.” (BUTLER, 2002, p, 266, tradução nossa).<sup>54</sup> Os discursos são uma forma de performatividade que demonstra poder, como observa-se no fragmento de dezembro de 2007, no qual Maria está em Barcelona e decide ir vestida de rapaz para experimentar em seu próprio corpo o que é performar um homem. Finalmente, Maria de *drag king* (mulher que performa a masculinidade) caminha pelas ruas escuras de Barcelona, o telefone toca e Maria fala com José, enquanto sofre uma perseguição por parte de uns homens homofóbicos e transfóbicos.

- Hei! O que eres tu?

- Hei! Tu és um homem ou uma mulher?

- Maria, *que pasa?*

Os homens dirigem-se para mim a uma velocidade assustadora.

- Anda cá, não fujas! Como é que um homem tem essa voz de galinha?

- Tira a roupa que a gente quer ver se tens mamas ou se tens um caralho!

- São quatro homens que estão a correr para mim.

- Maria isto é perigoso, vai-te daí. Agora. Se vires um taxi o um polícia, corre! Estes homens te podem molestar...

- Puta de merda!

- Ó anormal do caralho, não fujas que a gente apanha-te

- Vamos a experimentar para que é que tu serves...

- Maria!

- Vou-me

Corro pela noite escura, corro por mim, corro por ele, corro por me salvar como tantas vezes ele correu, corro para não morrer como tantas antes de mim correram, corro porque ódio e a violência são destruidores e não vou deixar que me destruam. Agora compreendo porque é que ele quando fica em pânico, corre. Ele corre para se salvar. (FREIRE,2013, p.257)

Maria entende o que sofre uma pessoa que se atreve a transgredir a normatividade hegemônica, Maria deve enfrentar os homens violentos que, ao escutarem sua voz, descobrem que é diferente de sua aparência física. Então, perseguem-na para conferir seu sexo e seu gênero, mas Maria consegue fugir. Fica claro que os discursos que eles usaram para “descobrir” o “verdadeiro” “sexo” e “gênero” de Maria é uma forma de controle de seu

---

<sup>54</sup> En contra de la idea de que la performatividad es la expresión eficaz de una voluntad humana en el lenguaje, este texto apunta a redefinir la performatividad como una modalidad específica del poder, entendido mediante signos corpóreos y otros medios discursivos. El hecho de que el cuerpo con género sea performativo muestra que no tiene una posición ontológica distinta de los diversos actos que conforman su realidad

corpo transgressor, o controle se torna violência e, imediatamente, Maria se recusa a ser punida.

Para a sociedade normativa, manter os modelos hegemônicos “masculino” e “feminino” é um sistema de opressão “naturalizado” que se serve da linguagem para culpar as pessoas que não se encaixam nos binários “homem” e “mulher”. É uma linguagem construída em forma binária como forma de materializar os atos performativos que enunciam e constroem as “falas autorizadas” que permitem manter o controle sobre o sexo-gênero das pessoas na sociedade, na família, na escola e nas instituições do Estado, como aponta Butler.

Os atos performativos são formas de fala autorizadas: a maioria das expressões performativas, por exemplo, são afirmações que, quando faladas, também realizam uma determinada ação e exercem um poder vinculante. Envolvidas em uma rede de autorização e punição, as expressões performativas tendem a incluir decisões judiciais, batismos, inaugurações, declarações de propriedade; são orações que realizam uma ação e, também, conferem poder vinculante à ação realizada. Se o poder que o discurso tem de produzir aquilo que nomeia está associado à questão da performatividade, então a performatividade é uma esfera em que o poder atua como discurso. (BUTLER, 2002, p. 316, tradução, nossa)<sup>55</sup>

Maria sofre perseguição porque sua fala não é autorizada, sua improvisada corporeidade de “homem” não corresponde com uma voz de “galinha”; Maria, com suas roupas, esconde um sexo que não é “verdadeiro”. O trauma que sofrem as pessoas indefinidas e intersexuais é ser despido violentamente, seja por outra pessoa, pelo médico, pelo guarda de segurança ou pelas pessoas (vigilantes do sexo-gênero) homofóbicas que usam seu poder para punir, para “normalizar” aquilo que é anormal. A performatividade que Maria expressou com suas roupas foi diferente de seus atos performativos fonéticos, portanto, ela transgride e “imita” uma masculinidade não viril. Por isso, Maria consegue entender a punição que sofre José no seu contexto ativista trans, por não ser uma pessoa com um “verdadeiro” sexo-gênero e não estar bem definida, e sua forma de se salvar é fugir.

José é ciente dos sofrimentos que as pessoas trans devem ultrapassar no seu cotidiano, por isso, ele, no mês de junho de 2007, organiza um almoço comunitário com

---

<sup>55</sup>Los actos performativos son formas del habla que autorizan: la mayor parte de las expresiones performativos, por ejemplo, son enunciados que, al ser pronunciados, también realizan cierta acción y ejercen un poder vinculante." Implicadas en una red de autorización y castigo, las expresiones performativas tienden a incluir las sentencias judiciales, los bautismos, las inauguraciones, ¿las declara? iones de propiedad; son oraciones que realizan una acción y además le confieren un poder vinculante a la acción realizada. Si el poder que tiene el discurso para producir aquello que nombra está asociado a la cuestión de la performatividad, luego la performatividad es una esfera en la que el poder actúa como discurso.

cinquenta pessoas para ajudar a mudar a vidas das pessoas trans, oferecendo um espaço tranquilo de convivência e de escuta. Nesse dia José convida Maria para o encontro e escutam Kika, que relata sua história de vida.

- Desde a minha infância já me aconteceu muita coisa. Foi dura. Cresci a ser chamado de *maricon* era o rapaz afeminado que vai brincar com as meninas e é excluído do grupo *cool*. Eu era uma criança. E diziam-me que ser feminino não é bom. Fui gozada, insultada, espancada. Na escola fizeram-me de tudo. Tantas vezes! Na altura nem falavam em *bulling*, Eras diferente, eras mais fraca, eras espezinhada. (FREIRE, 2013p. 202)

Nos relatos, novamente é posto em causa como a performatividade de gênero é utilizada pela “heterossexualidade” para moldar os corpos que serão reprodutores da normatividade imposta, de forma cíclica e infinita. No depoimento de Kika, observa-se que a masculinidade que ela “deveria” performar era muito “fraca”, ao contrário de sua performatividade “feminina” que era muito forte. Esta não era aceita pelas instituições que julgavam seus comportamentos como impróprios de seu sexo “verdadeiro”, por consequência, seus atos performativos de gênero eram observados e avaliados como “errados” ante os adultos que vigiavam a Kika. Porém, os gêneros não são verdadeiros nem falsos, como afirma Butler:

Se os atributos e atos de gênero, as diferentes formas pelas quais um corpo revela ou cria seu significado cultural, são performativas, então não há identidade preexistente contra a qual um ato ou atributo possa ser medido; não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a demanda por uma verdadeira identidade de gênero seria revelada como uma ficção reguladora. O fato da realidade de gênero ser determinada pela ação social contínua significa que os conceitos de um sexo essencial e de uma masculinidade ou feminilidade verdadeira ou constante também são formados como parte da estratégia que esconde o caráter performativo do gênero e as probabilidades performativas das configurações de gênero multiplicando-se fora dos quadros restritivos da dominação masculina e da heterossexualidade compulsória. Os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, nem reais nem aparentes, nem originais nem derivados. Entretanto, como portadores confiáveis desses atributos, os gêneros também podem se tornar total e radicalmente inacreditáveis. (BUTLER, 1999, p.274, tradução nossa)<sup>56</sup>

<sup>56</sup> Si los atributos y actos de género, las distintas formas en las que un cuerpo revela o crea su significación cultural, son performativos, entonces no hay una identidad preexistente con la que pueda medirse un acto o un atributo; no habría actos de género verdaderos o falsos, ni reales o distorsionados, y la demanda de una identidad de género verdadera se revelaría como una ficción reguladora. El hecho de que la realidad de género se determine mediante actuaciones sociales continuas significa que los conceptos de un sexo esencial y una masculinidad o feminidad verdadera o constante también se forman como parte de la estrategia que esconde el carácter performativo del género y las probabilidades performativas de que se multipliquen las configuraciones de género fuera de los marcos restrictivos de dominación masculinista y heterossexualidad obligatoria. Los géneros no pueden ser ni verdaderos ni falsos, ni reales ni aparentes, ni originales ni derivados. No obstante, como portadores creíbles de esos atributos, los géneros también pueden volverse total y radicalmente increíble

Pensar que os modelos de gênero são uma forma de manter o controle dos corpos é imitar a imitação. Butler afirma que não podem ser pensados como “verdadeiros” nem “falsos”, conseqüentemente, ainda é necessário fazer ativismo na luta pelos direitos das pessoas que não se definem nos binarismos de gênero e que, como Kika, Maria, José, Herculine, Agnes, Venus Xtravaganza, Alex, Orlando, entre outras identidades diversas, demonstram, com seus atos performativos, que não há um molde de gênero original, tampouco um “verdadeiro” sexo. Essa afirmação de Butler, analisada e comprovada na tese, serve para argumentar que Raquel Freire, no seu romance, através de Maria e José, comprova que os corpos são múltiplos e diversos.

A ideia do sexo e gênero original é um paradigma construído na base da heterossexualidade. Portanto, as crianças com órgãos genitais não definidos, são avaliadas pela medicina como “anomalias”. Por conseguinte, foram construídas tecnologicamente ficções para normalizar os corpos dissidentes, possíveis corpos “desviados” da normatividade heterossexual. Ao olhar uma genitália, constrói-se uma sexualidade binária; antes dos bebês crescerem, os médicos e a família decidem um “sexo” e um “gênero” e, “logicamente”, uma sexualidade de forma que tudo se encaixe. Logo, é preciso repensar os corpos, como Preciado (2019) afirma, que deveriam “autorizar” os discursos médicos sob a diversidade de corpos sem lhes diagnosticar sua diferença como uma patologia.

A diversidade de corpos diagnosticados como corpos “anormais” foi estudada por Money, que usou o termo gênero como um dispositivo científico para “mudar” os corpos que nascem indefinidos e transformá-los por meio de tecnologias como os hormônios e as cirurgias de redesignação sexual. Da mesma forma que ensinaram a repetir atos performativos, como as mudanças na forma de caminhar, olhar e comer, todos os comportamentos físicos devem se modelar. A identificação escolhida “deve” reproduzir como uma cópia de uma cópia, que se modifica de acordo com o tempo, das políticas de cada época histórica e das exigências econômicas que atravessam as condições sociais de classe, raça, profissão e nacionalidade. Não é o mesmo, se pensar contemporaneamente, que no século XVI, com outras construções de “homem” e de “mulher”, tendo que escolher ter um único gênero. Como aponta Butler, se identificar com um gênero sob regimes de poder contemporâneos implica se identificar com uma série de normas alcançáveis e não alcançáveis, cujo poder e posição precedem as identificações através das quais se tenta

insistentemente se aproximar delas. Este ‘ser homem’ ou ‘ser mulher’ são questões internamente instáveis.” (2002, p, 186, tradução nossa)<sup>57</sup>

Maria e José não representam os modelos hegemônicos de mulher e homem. As normas que são consideradas determinantes na construção da masculinidade e da feminilidade são atravessadas pela resistência dos corpos dissidentes, e as lutas e ações que José organiza têm a finalidade de protestar contra a despatologização das pessoas trans e intersexuais. Certa vez, os policiais agrediram membros de seu grupo ativista: o Juan, o Alex, o Jordi, a Mar, o Gil, o Eric, a Jasmin e a Juana ficaram no hospital por ter ferimentos superficiais. José foi detido e a polícia agiu de forma preconceituosa, ele conta a Maria que “Tiraram-me o *binder* e levarem-no.” (FREIRE,2013, p.212). José se irrita porque olham para ele de uma perspectiva sexual. Ele afirma: “se fomos todxs pessoas, todxs podemos ser irmxs. Então começa a questionar-te. O que é a identidade”. (FREIRE,2013, p.212-213)

Nessa narrativa analisa-se como o controle sobre as identidades não normativas justificam a violência estrutural, a violência exercida pelas instituições que estão autorizadas a punir a diferença, os corpos indefinidos “justamente porque toda identificação tem um custo, a perda de algum outro conjunto de identificações, a abordagem forçada a uma norma que nunca se escolhe, uma norma que nos escolhe, mas que ocupamos, viramos e ressignificamos, já que a norma nunca consegue nos determinar completamente” (BUTLER, 2002, p.186, tradução nossa)<sup>58</sup>. A normatividade não consegue fazer uma formatação completa em todos os corpos que serão hegemonicamente binários e normativos. Maria, no romance, representa o corpo dissidente; seu corpo novamente irá performar um *drag king* em maio de 2010. Transforma e se metamorfoseia em Victor Maria, uma personagem muito viril. Maria veste seu *drag king* e canta para fazer a Revolução

Saia para a rua com uma barba feita com pelos cortados pequeninos, como barba de três dias, calças negras de um designe *genderless* de Barcelona, *t-shirt* com: transforma a tua vida, escrito, rabo-de-cavalo boné á guna de Porto, sapatilhas negras, unisexo, como se dizia quando tinha vinte cinco anos, e toda gente pensa que é um Kurt

---

<sup>57</sup> Identificarse con un género bajo los regímenes contemporáneos de poder implica identificarse con una serie de normas realizables y no realizables y cuyo poder y rango precede las identificaciones mediante las cuales se intenta insistentemente aproximarse a ellas. Esto de "ser hombre" o "ser mujer" son cuestiones internamente inestables.

<sup>58</sup> Precisamente porque toda identificación tiene un costo, la pérdida de algún otro conjunto de identificaciones, la aproximación forzada a una norma que uno nunca elige, una norma que nos elige, pero que nosotros ocupamos, invertimos y ressignificamos, puesto que la norma nunca logra determinarnos por completo.

Cobain do sul da Europa ressuscitado, algum homem demasiado gentil para ser verdade, sai como uma personagem de ficção que na realidade é ela, a Maria como se chama?

Victor Maria

Responde e sorri, na Associação Cultural da Rua dos fanqueiros faz um sucesso, actua como *Drag King* no palco e canta. – uma gaja com pelos é como um homem com barba...

Nada disto era possível, este gozo, este divertimento! Antes dele, antes dele existir, antes dele lhe mostrar que o mundo não tinha que ser binário, e que todas as histórias ou estórias ela ainda não decíduo ainda sua importância (...)

Caminho pela noite de Lisboa de drag king continuo a cantar a música do novo trovador do burgo, que cruzo na esquina de meu bairro e me acompanha de viola em punho.

Como é que nós vamos a fazer a revolução hoje?

(FREIRE, 2013, p. 341-342)

Maria aprende novas formas de performar sua masculinidade que estava escondida pelo estereótipo da “mulher” “feminina”. Na sua procura da “masculinidade” proibida surge “Victor Maria”, com essa possibilidade de mostrar aos binarismos que se pode ter uma masculinidade e fazer a revolução. Maria perdeu a oportunidade de conhecer sua masculinidade porque foi educada e construída social e culturalmente como uma mulher. Mas sim, ela consegue mudar essa situação desde que conhece José e descobre novos mundos que são possíveis de transformar e aprender.

Retomando-se o tema da definição versus a não definição, surgem algumas questões. Por que a busca pela identidade e a definição é tão antiga e tão presente no romance *Trans Iberic Love*? Por que as ativistas e os ativistas do transfeminismo são tão potentes como grupo que transgride a transgressão? O termo Trans é um conceito guarda-chuva, pode ser demasiado abrangente com as identidades divergentes, como pontua Lanz (2014).

Por que as pessoas transgênero e transexuais não se encaixam no binário de gênero e nem se identificam com um gênero hegemônico? Por que os feminismos anteriores não conseguem chegar às pessoas trans e incluí-los? Simplesmente por acreditar na ideia essencialista, ou seja, as feministas deveriam ser mulheres biológicas e não transitar na masculinidade como José – no caso, uma mulher trans ou um homem trans que muda sua identificação e não se aceita com o gênero “mulher”. Por que definir-se é importante para o discurso médico, por que manter o controle com o binarismo de gênero que se mostra no

romance com personagens Maria e com José? Quando eles relatam suas vidas de adolescentes, tinham sempre um adulto que exercia o papel de polícia de gênero e que estava em constante cuidado com José. Sua vigilância consistia em confirmar que José/Eva repetia atos performativos femininos e que seus jogos, roupas e brinquedos correspondiam ao estereótipo “feminino”; seus tios davam de presentes no natal uma boneca Barbie e vestidos rosas.

A história de Maria e de sua educação está influenciada pela sua avó, uma mulher pensadora e inteligente, mas que repetia a normatividade heterossexual e esses valores eram transmitidos à Maria. Mas ela resiste a se manter em uma normatividade. Ela pode aparentar estar no estereótipo feminino, mas transgride a norma em pequenas doses de testosterona, como, por exemplo, em sua transformação em Victor Maria, seu personagem. Apesar disso, continua encaixada no gênero feminino diferentemente de José, que se autodenomina “guerrilheirxs do gênero”. Nessa relação dos modelos hegemônicos de feminidade que Maria e José tiveram que performar, a diferença entre Maria e José/Eva está na transição que Maria não fez e que José fez como transgênero.

A diferença da pessoa transgênero para pessoa cisgênero está de acordo com seu sexo-gênero, com o gênero binário em que foi classificada, e a pessoa transgênero não aceita e não concorda com a normalização de seu corpo e sua sexualidade. Como afirma Misse e Coll-Planas, em seu livro *El género desordenado* (2010), quando uma pessoa diz que não concorda com esses modelos hegemônicos de masculinidade a feminilidade, assume que deve existir um problema, em consequência, aparecem os tratamentos psiquiátricos que tentam “aparentemente” curar estas pessoas. Segundo Butler (2006), a *National Association of research and Therapy of Homosexuality* fez uma pesquisa sobre o transtorno de identidade de gênero em menores de idade e os 75% avaliados na consulta foram identificados com um futuro gay ou lésbica que devem ser “corrigidos(as)”. “Assim, o transtorno de identidade de gênero é uma ferramenta utilizada por profissionais da saúde mental que buscam ‘corrigir’ a homossexualidade.” (p.19, tradução nossa)<sup>59</sup>. O mesmo sistema médico-jurídico pode transformar um corpo transgênero ou transexual em um corpo possível de ser definido dentro das categorias de gênero. O sistema normativo considera problemática a indefinição e a soluciona, na atualidade, com processos de “correção” encaminhados a conseguir que se “reconstrua” um corpo com um “verdadeiro” “sexo”, como no caso de Herculine Barbin que questiona esse fato em suas memórias. Segundo Foucault

---

<sup>59</sup> Así, el transtorno de identidad de género es una herramienta que utiliza los profesionales de la salud mental que se proponen en “corregir” la homosexualidad.

(1982), "É o diário, ou melhor, as memórias deixadas por um desses indivíduos a quem a medicina e a justiça do século XIX perguntavam obstinadamente qual era a verdadeira identidade sexual." (1982, p. 5)

O problema da indefinição é uma questão usada na contemporaneidade, tanto com pessoas transgêneras que não acreditam nos binários de gênero quanto com as pessoas transexuais que acreditam no discurso patologista, de nascer no corpo "equivocado" e "desejar" ter a redesignação sexual, como se exigia anteriormente na medicina e na legislação (depende de cada país) para mudar de sexo-gênero nos documentos nacionais de identidade. A mudança nos processos de identificação surge no "século XVIII, uma tese se impõe: cada indivíduo só pode possuir um único sexo, que seria sua identidade sexual primeira, profunda, determinada e determinante" (FOUCAULT, 1982, p. 2-3). As sociedades eurocêntricas ainda mantêm essa tese, além disso, a medicina criou técnicas para mudar os corpos através de hormônios e cirurgias, mas só se pode escolher um "verdadeiro" "sexo". "Do ponto de vista médico, isso significa que, no caso dos hermafroditas, é preciso decifrar qual o verdadeiro sexo que se esconde sob aparências confusas. Da perspectiva do direito, representa a supressão da livre escolha sexual, cabendo ao perito dizer que sexo a natureza escolheu, o qual, conseqüentemente, a sociedade exigirá que ele mantenha" (FOUCAULT, 1982, p. 2-3). Essa tese, explicada por Foucault, é usada para todos os corpos "confusos" e as pessoas "confusas" com suas identidades de gênero, mas, para isso, deve-se aceitar que o mal-estar é produto dos corpos "confusos" e das pessoas "indefinidas".

O romance *Trans Iberic Love* é pioneiro na literatura tanto portuguesa quanto hispânica e hispano-americana em refletir sobre a transgeneridade e as pessoas trans, de maneira que se critica as próprias formas de ativismo e de transfeminismo. José é um ativista pelos direitos das pessoas transgêneras, suas lutas são trabalhadas com Maria, que dá o suporte teórico e emocional para fazer a revolução, para discursar em frente à ONU, à OMS e às nações do mundo para impedir a transfobia e "promover o direito dos cidadãos a viver plena e livremente em seu gênero preferido, entendido como uma expressão cultural. Contra a transnormatividade que impõe visões médicas estritas em um sistema de gênero binário, propomos novas alternativas para entender e construir os nossos corpos". (FREIRE, 2013, p.194)

José decide defender os seus direitos e os da coletividade trans que "sobrevive num mundo construído com a transfobia". José precisa de força para continuar na luta, porque lutar é a forma de sobreviver das pessoas que enfrentam o sistema binário. José

e Maria transgridem a norma, o que não é um ato de revolução “superficial”, é um ato de luta, de não desistir de si mesmos e de todas as pessoas que não conseguem lutar. As pessoas transgêneras historicamente tiveram múltiplas formas de se camuflar ante a normatividade. Lanz (2014) afirma que o conceito transgênero surgiu a partir da diversidade de “identidades gênero-divergentes”, classificando todos os seus membros com base nos seus desvios relativamente ao comportamento socialmente esperado do gênero em que foram classificados ao nascer (p.83). Na contemporaneidade, é mais comum “reconhecer” uma pessoa transgênero se ela consegue no âmbito público “expressar” sua diversidade. Mas, no passado, era ainda mais perigoso se expressar. Por isso, atualmente, os estudos sobre pessoas travestidas, especificamente mulheres que se metamorfoseiam em “homens”, seja por se camuflar, casar-se com outra “mulher”, conseguir um trabalho ou estudar, podem refletir sobre elas como pessoas que “talvez” tinham características das pessoas transgêneras. Esse conceito é abrangente, como pontua Lanz: “O conceito se aplica a qualquer indivíduo que, em tempo integral, parcial ou em momentos e/ou situações específicas da sua vida, demonstre algum grau de desconforto ou se comporte de maneira divergente do binômio oficial de gênero.” (2014, p.83)

As pessoas transgênero devem combater a transfobia das pessoas heterossexuais que não simpatizam com sua mudança de gênero, além disso, enfrentam os outros grupos da comunidade lésbica, gay e bissexual que não se identificam com sua diferença. José relata que alguns grupos de feministas lésbicas e feministas mais tradicionais acreditam que José, com sua transição ao gênero “masculino”, é um “inimigo”. “Quando me olha ela sabe que pela minha aparência, há quem pense que eu passei para o lado do inimigo. Que me transforme num homem branco, burguês, explorador, opressor” (FREIRE,2013, p.194). José não acredita nas categorias que são impostas social e culturalmente, mas ele representa os privilégios de raça, gênero, classe social. Os privilégios que José tinha na sua vida, como Eva, foram mais valorados com suas mudanças de gênero. José, anteriormente Eva, cresceu em um país da Europa aparentemente “branco”, de família burguesa e intelectual, mas vive em disputa com seu gênero que não permitia “viver” dignamente. José teve que aprender uma nova linguagem e romper com o sistema binário, mas ainda a aceitação continua sendo uma luta “externa” e “interna” dentro dos coletivos LGBTI. “Entretanto, devido às inúmeras disputas entre identidades gênero-divergentes, o termo transgênero ainda está longe de ser aceite (sic) por todos como designação geral para todas essas identidades”. (LANZ, 2014, p.83)

Pode-se concluir que as posturas “radicais” de José forem construídas através das reflexões dos movimentos *queer* e transfeministas, grupos que defendem os direitos aos corpos diversos. Nesses grupos, José teve respostas para suas perguntas sobre os corpos construídos dentro moldes hegemônicos e as formas de mudar as normas porque o gênero deve se estourar para evitar sistemas de controle que geram discriminação. José afirma: “NÃO estamos a falar de um terceiro, pois não acreditamos num primeiro ou num segundo. Isto é uma questão de poder expressar o nosso gênero livremente” (FREIRE, 2013, p.194). José se sente oprimido(a) toda a vida como Eva (mais tarde, como José, passará a ter outras opressões), mas por mudar de gênero é confundido com o opressor e isso é uma ironia para sua própria história de vida e de trânsito. José se apresenta como participante de um coletivo de “piratas, trapezista, guerrilheiros, membros da RESISTÊNCIA de gênero” (FREIRE, 2013, p.194). A perspectiva de luta de José está ancorada às suas razões que motivam e justificam sua decisão de transitar pelos gêneros. A mesma razão, para definir as pessoas transgênero, afirma Lanz “pessoas transgêneras são basicamente pessoas de alguma forma ‘desencaixadas’, isto é, ‘desajustadas’ dos padrões de gênero impostos pela sociedade a todos os seus membros” (LANZ, 2014, p.143). José, igualmente às outras pessoas transgêneras, sentia-se fora das normas e não conseguia se encaixar, por isso, decide refletir porque ela/ele tinha que viver dentro de um sistema opressor, o sistema sexo-gênero-sexualidade é uma caixa completamente preenchida de estereótipos que podem ser mudados.

José olha para Maria numa confissão “Ela sabe o que ninguém sabe e eu só com ela tive ainda coragem de dizer em voz alta que esta aparência de *boy* foi a forma de sobreviver neste mundo. Quando eu nasci, não havia espaço para uma *girl* como eu. Desde que me lembro, nunca me vi como as *girls* a minha volta” (FREIRE, 2013, p. 195). José reconhece sua diferença como uma forma dissidente de existência no mundo heteropatriarcal e por isso utiliza a testosterona como uma arma farmacopolítico, como afirma Preciado (2010). Aliás, José argumenta como a influência da sociedade gera o mal-estar e a culpa nas pessoas transgênero pela impossibilidade de manter uma “normatividade” que violenta os corpos divergentes, como afirma Lanz (2014). “E se não tivesse sido assim, talvez não tivesse tido a força para me pensar e pôr em causa. Sê (sic) todo em meu entorno fossem rosas, eu nunca teria oposto o binarismo e toda a construção social e política de gênero em causa. Procuo em todos os livros. Em nenhum encontro respostas.” (FREIRE, 2013, p195). As respostas que José procurava foram refletidas em todas as lutas ativistas e nos manifestos contra a patologização das pessoas trans e intersexuais.

A história de José é similar às outras estudadas acima, histórias de corpos que não se identificam completamente e que podem oscilar de um gênero a outro. As pessoas transgêneras são classificadas de acordo com suas transgressões. Como pontua Lanz “Alguns transgêneros sofrem apenas leves ‘desencaixes’, que ocorrem de tempos em tempos, estes manifestam preponderantemente na forma de travestismo. São considerados, assim, como transgressores leves ‘das normas de conduta de gênero’” (LANZ, 2014, p.143). As pessoas que usaram o travestismo como uma forma de transgredir a norma binária podem ou não querer fazer mudanças no corpo. A diferença de outras pessoas que, segundo o diagnóstico médico, são “os casos mais agudos de desencaixes transgêneros ‘impõem mudanças radicais no próprio corpo do indivíduo, a fim de que ele encontre um mínimo desconforto físico e psíquico e de dignidade social’”. (LANZ, 2014, p.143)

A partir de 2018, a transexualidade saiu do manual de doenças mentais, mas em alguns países as pessoas transgêneras ainda são consideradas socialmente doentes; é uma falta grave ante o estado, lei, família, entre outras instituições. Por isso, diferentes coletivos continuam a lutar para mudar as formas de construir pessoas binárias. Leticia Lanz, uma pessoa transgênero, propõe o fim de gênero em seu livro *O corpo da roupa* (2015)<sup>60</sup> e em sua dissertação, que foi defendida no Mestrado de Sociologia, em 2014, da Universidade Federal do Paraná. No seu estudo, ela faz uma metáfora do corpo, da roupa e do gênero para designar que existe o “corpo da roupa” (é aquele que encarna um corpo normativo) e o corpo que não “encaixa” na roupa. Lanz propõe refletir sobre outras possibilidades de corpos divergentes. Da mesma forma, em seu livro, escreve com uma voz acadêmica e ativista para refletir e questionar sobre os corpos construídos hegemonicamente, e finaliza seu aporte conceitual e acadêmico com um texto similar aos manifestos de José e Maria no romance *Trans Iberic Love*, no qual se propõe estourar o gênero. Lanz afirma o fim de gênero:

Qualquer pessoa poderá ser mulher, ser homem, se operar, se montar, se desmontar, ser enfim o que ele quiser, sem estigma, sem armário, sem culpa. Aos mais tolos com dificuldade de imaginar um mundo sem a opressão do gênero, cabe lembrar que poderão escolher livremente ser o que quiserem, sem nenhuma necessidade de armário, de tutela jurídica ou autorização médica-psicológica para fazer a cirurgia que quiserem. Tudo permanece igual. Só que sem a terrível

---

<sup>60</sup> A voz subjetiva de Leticia Lanz como ativista e mulher trans aparece no seu livro *O corpo da roupa. A pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero*. Ela apresenta algumas imagens e argumentos escritos na primeira pessoa que são importantes para seu pensamento crítico e que foram citadas nesta tese.

opressão do gênero, causadora de tanto sofrimento e tanto mal-estar.  
(LANZ, 2015, p. 385)

O fim do gênero se consegue quando José e Maria misturam seus corpos, suas lutas e são contaminados quando escrevem, viajam e amam; quando fogem da violência, do medo de voar; quando Maria aplica testosterona; quando anda pela rua como um *drag king* e tem medo e corre e se salva; também se contaminam quando constroem um amor que não tem fronteiras, “E vamos comer a Ibéria juntxs e toda a península! TRansbéricxs, nós.” (FREIRE, 2013, p. 210)

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de *Trans Iberic Love* (2013) demonstrou que a obra caracteriza-se por suas histórias transfeministas, indefinidas e transgêneras. Os trânsitos e transições vividos por Maria e José questionam o sistema de gênero por meio de suas práticas individuais e coletivas, pessoais e políticas. No primeiro capítulo, foi elaborada uma genealogia da obra artística da autora e concluiu-se que seu romance é invisibilizado pela academia de uma forma geral. E que suas outras obras mantêm uma concordância entre criação artística, fatos históricos e ativismos pelos direitos da população precária, a democracia e as lutas transfeministas das “minorias”, o compromisso crítico e social diante de problemas que, na literatura comercial e no cinema, não são questionados de forma metacrítica. Sua expressão artística é altamente crítica com relação às desigualdades sociais e de gênero, que são representadas pelos seus personagens. O romance é caracterizado por relatar, em forma fragmentada, histórias transgêneras que se entrelaçam com as identidades, os movimentos feministas, os manifestos transfeministas, as transgressões de fronteiras geográficas e as fronteiras de gênero.

O romance é reconstruído com uma diversidade de tipologias textuais e de conteúdo que misturam discursos feministas e transfeministas em formatos de manifestos, sendo a teoria *queer* narrada em forma de diálogos entre Maria e José, que situam o amor como arma política. A narrativa é profundamente contemporânea porque suas histórias podem ser lidas como um raio-x da realidade atual. Além disso, seus temas de debate ainda são atuais para um trabalho que foi escrito no século XXI. Também se pode constatar que a fragmentação e a indefinição presentes no romance são características da pós-modernidade, que foram analisadas no segundo capítulo, no qual observamos como o tempo e o espaço da narrativa são fundamentais para a estrutura narratológica da obra.

O trabalho propõe uma linguagem experimental e vanguardista que põe em xeque a normatividade patriarcal e a hegemonia globalizante, isso se materializa na narração por meio dos protagonistas José e Maria em redes internacionais. Seus corpos e pensamentos estão constantemente em movimento narrativo, em movimento geográfico, em movimento político e em movimento transfeministas, que se concretiza em espaços de ativismo internacional.

É importante destacar que a autora consegue democratizar os corpos de Maria e José de forma radical e expor sua intenção no início do romance com o título da obra, o amor trans e ibérico, o amor é a forma de conseguir fazer a revolução. A junção Maria e

José é uma “contaminação” trans que acontece a partir do momento do encontro, quando suas lutas se entrelaçam, quando eles colocam seus corpos na era do amor, quando os espaços geográficos se misturam e suas lutas coletivas fazem sentido, quando criam frases “aparentemente” panfletárias, quando discutem com outros grupos o que é o amor e porque este deve ou não existir. “O feminismo hoje é um feminismo Radical, *queer*, *pós porno* e *pós colonial* e se não o não é nada!... (...) Se queremos subverter a ordem social e sexual em que vivemos, temos que acabar com o amor! Temos que desprender dessa coisa melosa, querida e fofa que nos atrai e nos mata” (FREIRE, 2013, p 225).

Maria e José se encontram pela primeira vez em janeiro de 2007. A história é contada a partir dos olhares de Maria e de José e ocorre temporalmente no mês de janeiro, quando se conhecem no encontro de ativistas de 2007 ocorrido em Paris. Cada um dos personagens narra o encontro amoroso a partir de seu olhar e, por consequência, da sua subjetividade. Quando se conheceram, Maria e José tentaram fugir um do outro, porque tinham medo de se apaixonar. Além disso, José não acredita no amor romântico e tampouco Maria. Mas falar de amor não romântico serve para que eles se aproximem e surja um diálogo. Maria não gosta de *sexparties* e José não gosta que toquem no seu corpo. Ele quer ter sempre o controle de seu corpo e das pessoas com as quais se relacionam sexualmente.

Por fim, a mistura de discursos faz com que as personagens se liguem em uma amálgama amorosa, crítica e revolucionária. José finalmente transgride suas próprias normas e proibições. Ele não pode resistir. Maria e José “entregam-se em mares orgásticos e pornográficos” (FREIRE, 2013, p.119). José faz sua viagem de Barcelona para Madrid por suas atividades de ativismo e suas campanhas pela despatologização das pessoas Trans.

José e Maria descobrem novas formas de enamorar e de expandir o amor como uma arma política. José propõe usar uma linguagem que permita a igualdade e que evite o sexismo. Por isso, José argumenta com Maria que sua nova forma de dar amor é a partir da forma que se usa a linguagem com X. “Escrevo-te com “X” como já reparaste. É a nossa nova forma da escrita. O mundo está pensando no masculino, usamos sempre o masculino plural para todas as pessoas, mesmo que seja noventa e nove mulheres e um homem. Se queremos ser democráticos, usamos uma linguagem que inclua todas as pessoas: assim nasce o ‘X’” (FREIRE, 2013, p. 153). José visita Maria em Lisboa, escreve-lhe um e-mail, para explicar todos seus sentimentos, “contigo, sinto-me guerrilheiro mais do que nunca. E tenho ganas de construir, de viajar, de escrever, de dançar nas ruas, de pensar, de lutar, de compor, de cantar” (FREIRE, 2013, p.154). Naquele mês de março, José visita Maria para falar sobre construir outro tipo de amor, que não seja este amor romântico tradicional.

“O mais difícil é assumir que vamos ter de construir algo novo. Diferente. Blindado, minha Blimunda”. (FREIRE, 2013, p.155)

José reflete sobre a masculinidade hegemônica como forma de opressão para o sujeito político “mulheres”, por isso ele propõe um amor diferente, que misture as vozes, as ideias de luta e as próprias formas tradicionais do amor. “Se somos pessoas que querem transformar o mundo, se exigimos mais ética, mais justiça, mais transparência, mais democracia no sentido do respeito pelos nossos direitos fundamentais, temos que ser capazes de o fazer no dia-a-dia um com outro, na nossa relação de amor.” (FREIRE, 2013, p.155)

José propõe a Maria uma relação que tenha outras formas de se relacionar, sem ser egoísta, violento, vaidoso, manipulador, ciumento e possessivo. “Mas, depois de tudo... depois da luta, das lágrimas, dos telefonemas, dos aviões, Depois dos silêncios, depois de tudo... só posso dar-te razão. (...) Creio que quando me dizias que me querias, eu não entendia muito bem a que tipo de amor te referias. Agora sei que este amor é uma forma radikal (sic) de activismo.” (FREIRE, 2013, p. 210)

O amor é uma força, assim como o uso da testosterona é a força em comum que têm os ativismos de Maria e José para deslocar o binarismo de gênero e a construção de corpos “anormais” e exigir direitos. Porém, outras pessoas que lutam pelos direitos das pessoas trans, como Juan, não concordam com os pensamentos de “amor” segundo Maria e José e, por isso, Juan grita-lhes: “Não podemos destruir a casa do amo com as ferramentas do amo como dizia Audre Lourde. O amor é a ferramenta do amo.” (FREIRE, 2013, p.225-226). Nesse debate entre as diferentes formas de refletir sobre o amor, outra ativista responde e Maria narra o acontecimento:

Umx mutante belíssimix interrompe-os. Tem tanta luz que sinto me ali não me perco.

– A mim a política sim amor não me interessa! E quando falo de amor, não falo de amor romântico esse eu também sei que é um conto de fadas. O amor fere, o amor cura. O amor é curar-nos dos afectos onde dói mas. (...) Tu dizes que Butler e Foucault criticam a noção heterocentrada de amor. Mas não te esqueças de que ambos viveram o amor: Foucault com Daniel, Judith Butler com Wendy e têm um filho. (FREIRE, 2013, p.225-226)

Maria reflete e debate sobre o amor, em especial a diferença entre o amor heterossexual e o amor *queer*: “Todas nós tivemos que inventar e construir a forma como vivemos os nossos afectos e sim, a forma como amamos. A cultura feminista e *queer* transformou a masculinidade e a feminilidade, o sexo, subverteu-os, porque é que não podemos fazer o mesmo com a filiação, o amor, o casal?” (FREIRE, 2013, p. 226). Maria

e José discutem como o amor, como o ideal romântico, tiveram modificações, e como José “tem horror a casais, a *parejas* como ele diz com desprezo. Acha-se demasiado *queer* para ter vontade de construir um casal?” (FREIRE, 2013, p. 226). Juan de novo afirma “O amor não é universal! Isso é uma noção completamente heterossexual! Maria contraria a Juan e pergunta “achas que sou tonta por defender que devemos inventar novas formas de afecto?” (FREIRE, 2013, p. 227). Outras pessoas ativistas participam da conversa e afirmam “Pensas que a heteronormatividade não diz as mesmas coisas que tú? Para mim amar sempre é uma força vital, um esforço de empatia com os outros, porque o ódio, esse sim é a força do capitalismo” (FREIRE, 2013, p. 227). José e Maria discutem sobre o amor como arma política e, por isso, o amor que eles desmitificam é a causa da revolução, é o amor que permite as transgressões e a contaminação de suas vozes. Finalmente, José diz a Maria que “o amor é a grande força que nos move. Não é o ódio mesmo que um dia o sintas explodir dentro de ti. Não acredito nele. É o amor. É o amor que nos humaniza. *Everytime we love win*. Teu sempre José.” (FREIRE, 2013, p.305)

José propõe a Maria construir um amor diferente, mas ele não consegue viver de acordo com seus propósitos, da mesma maneira que não consegue viver com os dentes de siso que doem e sangram. José sente remorso por não conseguir viver de acordo com suas propostas de construir um amor diferente. A narrativa passa por uma mudança temporal para o futuro. O tempo da história passa e a narrativa muda no fragmento do futuro. José exprime como é a revolução pendente que está ser liderada por Maria em Portugal e como ela o ensinou a acreditar na revolução. Também José, diz ter uma boa vida entre o ativismo e a universidade com sua vida pública. Mas que ele tem um plano secreto pelos dez anos para lutar e fazer a revolução contra as ditaduras dos mercados, além de colapsar o sistema capitalista que destrói as pessoas fracas da política neoliberal.

A narrativa faz um salto temporal no fragmento do futuro, o amor que tinha proposto José a Maria converte-se em uma luta clandestina contra a ditadura na Europa. Nesse espaço fragmentado do futuro, José e Maria são a resistência. Maria aprendeu a falar com ele a linguagem X, ao falar pluralmente. Maria se encontra com José na clandestinidade da Igreja. Ela cuida dele. Maria lembra que eles resistem às normatizações, que continuam a lutar juntxs e que o amor é mais forte que os preconceitos, e a imagem do sangue faz uma representação religiosa. Ele fala com a Voz de Maria e Maria fala com a voz de José. As vozes de Maria e José misturam suas narrativas. Eles se juntam para que aconteça o milagre e o reencontro lembra a crucificação de Jesus e sua ressurreição. José pede colo a Maria depois de falar muitas horas.

As peles deles inundam o corredor, pontua Maria, ela tem um monólogo interno, que serve para refletir e questionar se é possível amar, além das diferenças e preconceitos; idade, identidade de gênero, origem, orientação sexual, nacionalidade, convicção religiosa, classe social, língua, corpo, o amor é o que nos distingue do capitalismo selvagem, que é a língua do ódio, nós vivemos o amor para explicar suas diferenças, o amor é mais forte do que todos os preconceitos. (FREIRE, 2013, p.391)

Maria e José retomam sua fala sobre o amor e José escuta a *musicbox* de Elis Regina, cantando que *somos como nossos pais*. Nesse final, a narração se reencontra com o início da narração do primeiro fragmento. As vozes de Maria e José finalizam de uma forma híbrida. José fala com voz narrativa de Maria e Maria com a voz narrativa de José. O amor é o fio condutor de Maria e de José, dirige seus caminhos, seus não lugares e seus lugares na clandestinidade. Finalmente, José acorda e liga para Maria para dizer que ele sonha com ela muitas vezes e que ela ficava grávida, logo, José ficava a seu lado para dar à luz. O final que se pode interpretar como o início ou continuidade do amor transibérico que também simboliza a revolução. O romance de Raquel Freire propõe um novo olhar em relação às pessoas que não se encaixam na normatividade, que não devem ser obrigadas a mudar de sexo e de gênero porque são diferentes, e que o transfeminismo consegue abrir espaços para esses e outros debates que são urgentes de se visibilizar.

O romance *Trans Iberic Love* foi a primeira obra literária a tratar diretamente a problemática dos estereótipos de gênero, da indefinição e das pessoas transgêneras por meio de um olhar crítico e de uma metacrítica. Da mesma forma, é o primeiro romance que retrata e questiona o transfeminismo como um movimento ativista social e cultural que pode mudar as construções, os imaginários e os estereótipos de gênero.

Algumas das recepções do romance avaliam o livro como uma obra contemporânea baseada num manifesto político que propõe o amor como forma de empatia com as diferenças. O amor é uma arma política que pode gerar novas formas de democracia. As histórias transfeministas, indefinidas e transgêneras no romance *Trans Iberic Love* mostram como José oscila e transita entre os gêneros, como sua transição “incompleta” é sinônimo de indefinição. Mas ao mesmo tempo verifica-se que a narrativa de José e Maria visibiliza uma nova forma de olhar os corpos das pessoas transgêneras que fazem uma transição incompleta ou que só usam a testosterona como uma arma “sexual” e política.

Nas outras histórias sobre personagens e fatos históricos mencionados na tese, observam-se relações de corpos que procuram uma transição completa porque acreditam

no discurso do corpo equivocado, como, por exemplo, as histórias de Vênus Extravaganza e de Lili do romance *A rapariga dinamarquesa*. Histórias que se caracterizam por ter dois elementos chaves: a obsessão e a tragédia. As duas transexuais desejavam ter uma vaginoplastia e as duas sacrificaram sua vida atrás dessa exigência biotecnológica de ter um “verdadeiro” sexo. Na história, Vênus Extravaganza foi assassinada em um motel, quando exercia seu trabalho sexual. A história de Lili foi trágica porque ela fez várias cirurgias para ser uma “verdadeira” e biológica “mulher”, porém seu corpo ficou dormente. Em contrapartida, existem outros corpos que resistem à ideia de “verdadeiro” sexo e gênero. Corpos como de José e de Maria, que não acreditam na mudança de genital como solução do mal-estar gerado pela discriminação social e cultural e, tampouco, acreditam que sua transição é uma “cura” e que a Biopolítica ajuda a corrigir corpos “equivocados”. Pelo contrário, a Biotecnologia apoiada na Biopolítica ajuda a fazer a revolução dos corpos dissidentes. Por exemplo, a história de Agnes, que consegue pré-fabricar sua “intersexualidade” da mesma forma que Maria consegue fazer da testosterona uma arma política e sexual, José também acredita que seu corpo consegue sobreviver através de baixas doses de testosterona e vencer a heteronormatividade patriarcal por meio do amor.

As/os ativistas da guerrilha Travaloka, e outras ativistas dissidentes, filósofos e sociólogos fazem uma crítica ao sistema sexo-gênero com intuito de deslocar a representação dos corpos, que não precisam se definir “completamente” como pontua Missé (2018), Preciado (2018-2019) e Lanz (2014). A ideia de não precisar se definir por “completo” contraria a normatividade hegemônica de ter um “verdadeiro” “sexo”, “gênero”. As histórias referenciadas de Herculine/Alexina/Abel, Boy George, Alex, Orlando e José, permitem observar as formas de transitar pelos gêneros sem desvalorizar as aprendizagens de cada um. Por exemplo, na história de José, no seu trânsito para a masculinidade, ele é o corpo da roupa, uma categoria de gênero que é demasiado estreita para seu corpo indefinido. José não quer ficar com um único “sexo” e único gênero. José usa a performatividade de gênero masculino para conseguir sobreviver, mas não é uma masculinidade hegemônica. Sua masculinidade é feminista, uma forma de estourar o gênero binário e sua visão de mundo feminista foi apreendida quando José era Eva.

A parte feminina de José é feminista, ele é consciente de seus privilégios como ele/ela, em seu trânsito para o gênero “masculino”. José autocritica sua posição precária quando ele era lido como mulher. José consegue gerar mudanças sociais radicais diante do problema da linguagem sexista, propondo uma linguagem que incluía diferentes identidades. A linguagem “universal” é masculina e, para enfrentar esta problemática, José propõe mudar

o artigo masculino pelo X no final das palavras que sempre terminam em um artigo masculino, tornando visíveis outras identidades. Desse modo, faz refletir sobre a linguagem como parte da performatividade de gênero.

O encontro de Maria e José permite a junção dos corpos trans em uma contaminação que converte dois corpos não definidos totalmente em um só corpo, como pontua Sarduy quando compara a personagem travesti, do romance *Um lugar sem limites* (1966). “O que Manuela mostra é a coexistência, num só corpo, de significantes masculinos e femininos: a tensão, a repulsa, o antagonismo que entre eles se cria” (SARDUY, 1969, p.49). A contaminação de Maria e de José pode ser ao mesmo corpo que parecem dois, mas que se misturam tanto que parece uma voz lírica e uma voz política e transfeminista. A contaminação dessas vozes ocorre quando a narradora muda de primeira pessoa para terceira pessoa e, nessa mudança, as vozes de Maria e José mudam tantas vezes que se tornam híbridas. A fragmentação permite a contaminação que se caracteriza pelos trânsitos, pelas formas linguísticas de definir a José como ela e a Maria como ele. As narrativas usam uma linguagem indefinida e, quando Maria fala com José, o uso do X permite que suas vozes não sejam definidas, pelo contrário, as vozes narrativas afluem num infinito de possibilidades.

José viaja a seu passado para perceber como seu corpo foi mudando e construído num gênero binário. José reflete sobre sua infância como uma época em que seu corpo não precisava necessariamente ser definido e não representava um símbolo que reprime categoria "feminina". Sua única disputa foi quando ele teve que escolher seus brinquedos e receber de um dos membros da família a Barbie e o Ken. José, na sua infância e em sua juventude, sente o mal-estar frente às desigualdades de gênero, as circunstâncias e razões que o motivaram a pensar sobre os estereótipos de gênero e as formas como eles são construídos. José, na época que era Eva, ainda não conseguia fazer a revolução, porque tinha medo de estar no não lugar e demonstra ter medo dos não lugares, como o aeroporto. Mas são esses espaços na narrativa que permitem desenvolver as vozes narrativas das personagens e fazer com que se reencontrem com sua própria fragmentação, e que se misturem e se hibridizem em um corpo trans.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, São José. Trans Iberic Love: Apresentação – “Que se Foda o Medo!” Trans Iberic Love: Presentation – “Fuck Fear”. **LES Online**: Revista Lesbica Online, v. 5, n 1, p.64-70, jul. 2013.  
Disponível em: <https://lesonlinesite.files.wordpress.com/2017/03/transibericlove-sc3a2ojosc3a9almeida.pdf>. Acesso em: 7 ago.2018.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Trad. Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Medo líquido**. Trad. Carlos Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Modernidade Líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BUTLER, Judith. **El género en disputa El feminismo y la subversión de la identidad**. Barcelona: Paidós, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"**. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- COLLING, Leandro. **A literatura queer de uma pantera transcesinha**. Dez 2 de 2013.  
Disponível em: [http://blogs.ibahia.com/a/blogs/sexualidade/2013/12/02/a-literatura-queer-de-uma-pantera-transcesinha/?fbclid=IwAR3Uepba7QenjVPN6KbtUYKNFwzhhCsx9p18\\_tnTSireKupsHk3d4dMIv2w](http://blogs.ibahia.com/a/blogs/sexualidade/2013/12/02/a-literatura-queer-de-uma-pantera-transcesinha/?fbclid=IwAR3Uepba7QenjVPN6KbtUYKNFwzhhCsx9p18_tnTSireKupsHk3d4dMIv2w). Acesso em: 6 dez. 2017.
- \_\_\_\_\_. **Que os outros sejam o normal**. Tensões entre ativismo LGBT e movimento queer. Editora da Universidade Federal da Bahia. Salvador: EDUFBA, 2015.
- MISSÉ, Miquel, COLL-PLANAS, Gerard. **El género desordenado. Críticas en torno a la patologización de la transexualidad**. Barcelona: Egales, 2010.
- DAVIS, Fernando; LÓPEZ, Miguel. **Micropolíticas Cuir: Transmariconizando el Sur**. Ramona, Disponível em: <http://www.ramona.org.ar/node/31386> .Acesso em: 8 ago. 2019.
- DERRIDA, Jacques. **La Loi du genre (The Law of Genre)**. Glyph.1980
- Dicionários Editora**. Dicionário da Língua Portuguesa. Porto editora, 2013.
- FIGUEROBA, Alex. **¿Qué es la intersexualidad? Definición, causas y tipos**. Disponível em <https://psicologiyamente.com/clinica/intersexualidad>. Acesso em: 20 março. 2020.
- FOUCAULT. Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber, tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- \_\_\_\_\_. **História da sexualidade 2; o uso dos prazeres**. Tradução de Maria

Thereza da Costa Albuquerque; revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

\_\_\_\_\_. **Os anormais: curso no Collège de France 1974-1975**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. **Herculine Barbin: o diário de um hermafrodita**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

FREIRE, Raquel. **Trans Iberic Love**, Lisboa: Divina Comédia, 2013.

FREIRE, Raquel. “Trans Iberic Love” | Raquel Freire “não se vive sem amor” [Entrevista concedida a] Carlos Eugénio Augusto. **Ruadebaixo**, Lisboa, p.1. Agosto 6, 2013b. Disponível em: <https://www.ruadebaixo.com/trans-iberic-love-raquel-freire-06-08-2013.html>. Acesso.1 dic. 2017.

FREIRE, Raquel. **Beleza da Androgenia em «Trans Iberic Love»** [Entrevista concedida a] TKNT.2018.p.1. Disponível em: <http://www.tknt.pt/literatura/trans-iberic-love-ou-a-beleza-da-androgenia>. Acesso em: 8 ago. 2018c.

FREIRE, Raquel. **Biografia de Raquel Freire**. [2013] Disponível em: [http://www.raquelfreire.com/bio\\_P.html](http://www.raquelfreire.com/bio_P.html). Acesso em: 8 ago. 2018<sup>a</sup>.

FREIRE, Raquel. **Documentários**. Disponível em: [http://www.raquelfreire.com/documentaries\\_P.html](http://www.raquelfreire.com/documentaries_P.html). Acesso em: 8 ago. 2018b.

FREIRE, Raquel. **Raquel Freire | entrevista “A mensagem é que apesar de todos os condicionantes externos, é possível viver, criar e amar, construir a tua vida com dignidade, ter uma família sem fazer parte da maioria”** [Entrevista concedida a] Ana Duarte. Ruadebaixo, Lisboa. p. 1. Maio 6, 2013c. Disponível em: <https://www.ruadebaixo.com/raquel-freire-entrevista.html>. Acesso.1 dic. 2017.

FREIRE, Raquel. **Se eu ligasse ao mundo exterior e àquilo que recebo por ser mulher nunca faria cinema**. [Entrevista concedida a] Ricardo Gonçalves, Lisboa.p.1. 2019. Disponível em: <https://gerador.eu/entrevista-a-raquel-freire-se-eu-ligasse-ao-mundo-exterior-e-aquilo-que-recebo-por-ser-mulher-nunca-faria-cinema/>Acesso em: 8 ago. 2019.

FREIRE, Raquel. **Se eu ligasse ao mundo exterior e àquilo que recebo por ser mulher nunca faria cinema**. [Entrevista concedida a] Ricardo Gonçalves. **Gerador**, Lisboa. p.1. 2019. Disponível em: <https://gerador.eu/entrevista-a-raquel-freire-se-eu-ligasse-ao-mundo-exterior-e-aquilo-que-recebo-por-ser-mulher-nunca-faria-cinema/>Acesso em: 8 ago. 2019.

FREIRE, Raquel. **Trans Iberic Love nas livrarias**. Disponível em: [http://raquelfreire.com/home\\_P\\_livro\\_trans\\_iberic\\_love\\_2.html](http://raquelfreire.com/home_P_livro_trans_iberic_love_2.html). Acesso em: 8 ago. 2019b.

FURLAN, Vivian. **Por uma “nova (des)ordem narrativa”: uma leitura de Trans Iberic Love, de Raquel Freire**. Itinerários, Araraquara, n. 48, p. 151-163, jan. /jun. 2019.

GRAU, Aranxa. **Placeres políticos: el activismo transfeminista en el Estado español y la re-politización de la sexualidad como estrategia de disidencia.** Asparkia. Investigació Feminista, (32), 45–64. Disponível em: <https://doi.org/10.6035/asparkia.2018.32.3>. Acesso em: 30 ago. 2019.

GENETTE, Gérard. *Figures III*, Paris: Seuil, 1972.

GONÇALO, Helena. **Que livro escrito por uma mulher se publicou no ano em que nasceste, em Portugal?** Disponível em: /31/p3/cronica/livro-escrito-mulher-publicou-ano-nasceste-portugal-1874647. Acesso em: 28 ago. 2019.

GUTIÉRREZ, José. **Del travestismo femenino. Realidad social y ficciones literarias de una impostura.** Academia del Hispanismo, 2013.

FRYE Méliida; GUTIÉRREZ, José. **Historias de tránsitos y transgresiones del género en el armario de Orlando de Virginia Woolf.** Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica, v.42, n. 2, p.23-41, 24 jan. 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomaz da Silva, Guacira, Louro. Rio de Janeiro: DPA. 2006.

HARVEY, David. **A condição Pós-moderna.** Trad. Adail Ubirajara, Maria Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1992.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo.** Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Fredric. **El Posmodernismo como Lógica cultural del capitalismo tardío.** Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi, 1991.

KLOBUCKA, Anna. Trans-resistências: Entre ‘Novas Cartas Portuguesas’ (1972) e ‘Trans Iberic Love’ (2013). **Cadernos De Literatura Comparada**, (35). 2016. Disponível em: <http://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/398>. Acesso em: 26 dez. 2017.

LANZ, Letícia. **O corpo da roupa: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero.** Dissertação em Sociologia apresentada à UFPR, Curitiba, 2014.

\_\_\_\_\_. **O corpo da roupa: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero.** Uma Introdução aos Estudos Transgêneros. Transgente: Curitiba, 2015.

LYOTARD, François. **A condição Pós-moderna.** Trad. Ricardo Corrêa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

**MANIFIESTO para la insurrección transfeminista.** Ideadestroyingmuros, grupo artístico situado en la creación artística comunitaria. [S. l: s.n.], 2019. Disponível em: <http://ideadestroyingmuros.blogspot.com/2009/12/manifiesto-para-la-insurreccion.html> Acesso 20 ago. 2019.

**MANIFIESTO** Insurrección transfeminista. Disponível em <http://guerrilla-travolaka.blogspot.com/2006/11/manifiesto.html>. Acesso em: 18 Dez. 2017.

MASSUCATTO, Marcelo. **Performando identidades desterritorializadas: uma leitura de Trans Iberic Love, de Raquel Freire**. Abril. Revista do NEPA/UFF, Niterói, v.10, n.21, p. 165-179, jul-dez. 2018.

MISSÉ, Miquel. **A la conquista del cuerpo equivocado**. Barcelona: Egales, 2018.

\_\_\_\_\_. **Apresentação do livro. “A la conquista del cuerpo equivocado”**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=twYFb3D3Oiw>. Acesso em: 1 jan. 2020.

\_\_\_\_\_. **Test de la Vida Cap 2, SF**. Producciones, XAL. 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PfQQTYT0NB8>. Acesso. 1 jan. 2020.

NAVARRO, Jorge. **Trans Iberic Love – Raquel Freire (Divina Comédia)**. / Julho 8, 2013. Disponível em: <https://rodadoslivros.wordpress.com/2013/07/08/trans-iberic-love-raquel-freire-divina-comedia/>. Acesso em: 1.dic. 2017.

LIVINGSTON, Jannie. **Paris is Burning**. Miramax, 1990. DVD. Disponível em: <http://xdocumentaries.com/paris-is-burning>. Acesso em: 1 mar. 2020.

PLATÃO. **Banquete, Fédon, Sofista e Político**. [Tradução José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa] Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

PRECIADO, Paul, B. **Um apartamento em Urano. Crónicas del Cruce**. Barcelona: Anagrama. 2019.

\_\_\_\_\_. **Manifiesto contra-sexual: prácticas subversivas de identidad sexual**. Trad. Luís Leitão. Orfeu Negro, 2019.

PRECIADO, Beatriz. **Biopolítica del género**. AA.VV. Biopolítica. Buenos Aires: Ediciones Ají de Pollo, 2007.

\_\_\_\_\_. **Testo Yonqui**. Madrid: Espasa Calpe, 2008.

\_\_\_\_\_. **Transfeminismo y micropolíticas del género en la era fármaco-pornográfica**. Revista artecontexto, núm. 21, p.1-2, 2009. Disponível em: [http://www.artcontexto.com/es/leer\\_en\\_linea-21.html](http://www.artcontexto.com/es/leer_en_linea-21.html). Acesso em: 1 jan. 2020.

**RAQUEL Freire filmou as mulheres portuguesas do século XXI**. Blog Publico, [S. l: s.n.], 2019. Disponível em: <https://www.publico.pt/2019/02/27/p3/noticia/raquel-freire-estreia-documentario-mulheres-portuguesas-seculo-xxi-c-audio-1863591>. Acesso 20.ago. 2019.

REAL, Miguel. A evolução na continuidade 2013. **Jornal de Letras**19, [S. l: s.n.], 22 jan. 2014.

SARDUY, Severo. **Escrito sobre un cuerpo**. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.

\_\_\_\_\_. La simulación. Caracas: Monte Avila Editores, 1982.

\_\_\_\_\_. Ensayos Generales sobre el Barroco. México: Fondo de la Cultura Económica, 1987.

SOLÀ, Miriam; MISSÉ, Miquel. **Reflexiones feministas sobre el no binarismo**. Madrid: Coordinadora Estatal de Organizaciones Feministas, 2009.

VALENCIA, Sayak. **Teoría transfeminista para el análisis de la violencia machista y la reconstrucción no-violenta del tejido social en el México contemporáneo**. Universitas Humanística. Disponível em: <https://doi.org/10.11144/javeriana.uh78.ttpa>. Acesso em: 21 dez.2019.

WOOLF, Virginia. **Orlando**. 1. ed. Tradução Jorge Luis Borges. México D. F.: Hermes; 1983.

\_\_\_\_\_. **Orlando**. 2 ed. Trad. Jorio Dauster; introdução e notas de Sandra M. Gilbert. São Paulo: Penguin Classics, 2014.

\_\_\_\_\_. **Orlando**. 3 ed. Trad. Cecília Meirelles. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003

SOLÁ, Miriam; MISSÉ, Miquel. «**La lucha trans por la despatologización, una lucha transfeminista**», *comunicación en Jornadas Feministas Estatales Granada. Treinta años después: aquí y ahora*, pp. 183-194. 2009.

## PRINCIPAIS FONTES CONSULTADAS PARA DEFINIÇÕES DE TERMOS

ANESHENSEL, Carol S. (ed.); PHELAN, Jo C.(ed). Handbook of the Sociology of Mental Health. Springer, 1999.

APA-American Psychological Association. Answers to Your Questions About Transgender People, Gender Identity, and Gender Expression. Washington-DC : APA, 2011.

BORGATTA, Edgar F. (ed.); MONTGOMERY, Rhonda J. V. (ed.). Encyclopedia of Sociology. New York : Mc Millan, 2000.

Fenway Health. Glossary of Gender and Transgender Terms. January 2010 Revision. Disponível em [http://www.fenwayhealth.org/site/DocServer/Handout\\_7-C\\_Glossary\\_of\\_Gender\\_and\\_Transgender\\_Terms\\_fi.pdf](http://www.fenwayhealth.org/site/DocServer/Handout_7-C_Glossary_of_Gender_and_Transgender_Terms_fi.pdf).

Human Rights Campaign Foundation. Transgender Americans: A Handbook for Understanding. Disponível em <http://www.wcl.american.edu/endsilence/documents/TransgenderAmericansAHandbookforUnderstanding.pdf>

MISKOLCI, Richard. Não somos, queremos – reflexões queer sobre a política sexual brasileira contemporânea. In: COLLING, Leandro. Stonewall 40 + o que no Brasil? Salvador : EDUFBA, 2011.

NASPA & ACPA. Transgender Resource Guide. Compiled by Brett Genny Beemyn, 2006. [http://www.jessicapettitt.com/images/transguide\\_NASPA\\_ACPA\\_06.pdf](http://www.jessicapettitt.com/images/transguide_NASPA_ACPA_06.pdf)

O'BRIEN, Jodi (ed.). Encyclopedia of Gender and Society. Thousand Oaks-CA : Sage, 2009.

RITZER, George; RYAN, J. Michael. The Concise Encyclopedia of Sociology. Chichester-UK : Blackwell Publishings, 2011.

STRYKER, Susan; WHITTLE, Stephen. The Transgender Studies Reader. N York : Routledge, 2006.

The National Center for Transgender Equality; The Human Rights Campaign Coming Out Project. Coming Out as Transgender. Washington-DC : NCTE, 2010.

The National Center for Transgender Equality. Transgender Terminology (updated January, 2014). Disponível em [http://transequality.org/Resources/TransTerminology\\_2014.pdf](http://transequality.org/Resources/TransTerminology_2014.pdf).

VALENTINE, David. Imagining Transgender : an ethnography of a category. Durham NC : Duke University Press, 2000.

VIP, Angelo; LIBI, Fred. Aurélia, a Dicionária da Língua Afiada. São Paulo: Editora da Bispa, 2006.