

**O PARENTESCO RECONFIGURADO: QUESTIONAR A
NORMATIVIDADE A PARTIR DAS EXPERIÊNCIAS *TRANS* EM *ORANGE IS
THE NEW BLACK* E *SENSE 8***

Hedilberto Pessoa BERTO JÚNIOR¹

Resumo: O artigo questiona a normatividade acerca das configurações de família e parentesco, mostrando, a partir das personagens Sophia Buset (Laverne Cox), de *Orange Is the New Black*, e Nomi Marks (Jamie Clayton), de *Sense 8*, ambas séries da *Netflix*, como a cristalização dos sujeitos e a solidez das configurações familiares e de parentescos defendidos pela heteronormatividade são frágeis e incoerentes com a pluralidade de experiências existentes. A partir da ótica dos estudos de gênero e *queer*, se busca refletir as “verdades” criadas sobre os sujeitos, mostrando como os meios de comunicação podem provocar questionamentos que ruem as normas e criam novas formas de pensar estruturas sociais, como a família, e as experiências individuais dos sujeitos.

Palavras-chave: desconstrução da cisheteronormatividade, Netflix, personagens trans.

Que configurações biológicas são necessárias portar para o indivíduo ser considerado “mãe”? Quais elementos devem ser reivindicados para afirmar alguém como “esposa”? Quais estruturas devem ser levadas em consideração para se legitimar uma “família” enquanto tal? Aparentemente simples e corriqueiras, tais questões acabam, muitas vezes, caindo numa malha de respostas previsíveis e de respostas rápidas, graças aos modelos estabelecidos como “corretos”: se falarmos no estado de mãe, esposa ou família, a norma heterossexual tem que ser a base para qualquer uma das interrogativas.

Assim, muitas vezes não importa as autoafirmações identitárias, afetivas, sexuais ou performáticas dos indivíduos: para que eles sejam socialmente reconhecidos como “legítimos”, ou seja, que têm a chancela da sociedade para se afirmar enquanto tal, ele precisará responder a alguns padrões de inteligibilidade social: uma mãe, por exemplo, deverá ter um corpo biologicamente consagrado como feminino (sistema cromossômico XX, vagina, útero, etc.); para ser esposa deverá ter a benção da igreja e/ou do Estado,

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba (PPGC/UFPB). hedilbertopessoa@gmail.com.

devendo está em conformidades com as leis jurídicas e também divinas; uma família só será assim encarada quando estruturada a partir da ótica tradicional, com um pai, uma mãe e seus descendentes.

Esses saberes são empreendidos por instituições diversas. A medicina que reconhece o gênero dos indivíduos apenas a partir dos seus dados genéticos; a igreja que defende o modelo “homem + mulher” como o único possível para a construção familiar, baseado em interpretações subjetivas e específicas do seu livro sagrado; a escola que evita certas discussões e solidifica saberes específicos, privilegiando um pensamento em detrimento de outros; o Estado que só reconhece como família aquelas pessoas que seguem tais lógicas e normas de gênero; e também os meios de comunicação, que ao apresentar pautas à sociedade, representando realidades de vida, ajuda a formar os saberes no mundo.

Para o bem e para o mal, por mais maniqueísta e binária que possa parecer tal afirmação, os meios de comunicação de massa podem ajudar tanto a consolidar e perpetuar certos saberes sobre os sujeitos “outros”, ou seja, que não representam os valores e regras esperados pela sociedade, como também pode trazer à luz novos pensamentos, realidades possíveis que nem sempre são postas em reflexão no circuito da cultura.

Este trabalho analisa a representação das experiências de parentesco e família das personagens transexuais nas séries *Orange Is the New Black*, escrita pela roteirista e ativista feminista Jenji Kohan, e *Sense 8*, escrita pelas roteiristas e irmãs trans Lilly e Lana Wachowski, ambas produções originais do serviço de streaming Netflix.

Pensar os meios de comunicação de massa como sistemas de apresentação de verdades é essencial para discutir a construção dos sujeitos na sociedade, sobretudo quando se fala naqueles de identidades, corpos e sexualidades que fogem às normas hegemônicas consideradas “normais”, ou seja, aquelas que seguem o padrão heteronormativo² de vivência, que coloca o modelo heterossexual de vida como único

² Richard Miskolci, em *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças* (2012) define heteronormatividade como “a ordem sexual do presente, na qual todo mundo é criado para ser heterossexual, ou – mesmo que não venha a se relacionar com pessoas do sexo oposto – para que adote o modelo da heterossexualidade em sua vida” (p. 15). Ou seja, a heteronormatividade é a forma de controle

legítimo: homens e mulheres cisgênero³ relacionando-se afetivamente e sexualmente, com performances, autoafirmações e até parentescos dentro dessas regras de conforto. Como bem observa Michel Foucault, em *História da sexualidade I: a vontade de saber* (1999), as verdades sobre os corpos e sexualidades atravessam diversos discursos de poder, proferidos por instituições dominantes que tentam apresentar determinadas verdades baseadas em suas lógicas de legitimidade e controle. A mídia, neste aspecto, pode ser considerada uma dessas instituições reguladoras do saber social, pois, assim como igreja, escola, Estado e família, apresentam posicionamentos e suas verdades sobre o tema.

Daí parte a justificativa deste trabalho, pois localizar os discursos midiáticos e entendê-los como possíveis ferramentas construtoras de realidades é uma forma de refletir sobre os mecanismos criadores de saberes na sociedade, compreendendo como são formadas tais lógicas e legitimidades acerca dos corpos e também como novos modelos de pensar a produção midiática são necessários, entendendo que tais representações podem auxiliar na desconstrução das verdades únicas e apresentar novas possibilidades dos sujeitos, criando, assim, nos dizeres de Judith Butler, novos “corpos que importam”.

Tendo como objeto de análise as personagens Sophia Burset (Laverne Cox), de *Orange Is the New Black*, e Nomi Marks (Jamie Clayton), de *Sense 8*, o estudo faz uma análise não somente do enredo e discurso fílmico, mas também, ainda que de forma pouco detalhada, dos aspectos performáticos e estéticos postos na *mis-em-scène*, como os enquadramentos, jogos de câmeras e outros elementos que compõem o quadro fílmico, usando como base teórica para análise os fundamentos da teoria queer e também da semiótica.

que tenta impor regras aos corpos, identidades e performances de gênero, criando padrões de legitimidade que devem ser seguidos por homens (categoria dada somente àquelas pessoas nascidas com pênis) e por mulheres (categoria dada somente àquelas pessoas nascidas com vagina).

³ Pessoa *cisgênero*, ao contrário da pessoa *transgênero* (ou pessoa *trans*), é aquela que tem sua identidade de gênero em conformidade com os padrões de gênero dominantes, ou seja, são autoidentificados como homens aquelas pessoas nascidas com pênis e autoidentificadas como mulheres aquelas pessoas nascidas com vagina.

Em *O parentesco é sempre tido como heterossexual?* (2003), Judith Butler afirma que antes de delimitar em padrões de conforto a estrutura das famílias (homem e mulher gerando descendentes) é preciso problematizar tais afirmações, pondo em discussão como e por quê tais fundamentos são criados, sendo legitimados como corretos a serem seguidos.

Citando a ideia normativa defendida pela filósofa francesa Sylviane Agacinski, Judith Butler afirma que existe uma norma que, ao tentar discutir parentesco e estruturas de filiação familiar, acabam por levantar ideias pandêmicas de pensar a cultura e seus agentes, a já discutida visão do Outro como o forasteiro destruidor da saúde e conforto social, o diferente que chega para arruinar a ordem e fazer ruir o bem estar dos corretos e puros.

A crença é que a própria cultura exige que um homem e uma mulher gerem uma criança e que a criança tenha esse ponto de referência dual para sua própria iniciação na ordem simbólica, onde a ordem simbólica consiste num conjunto de regras que ordenam e apoiam nossos sentidos de realidade e de inteligibilidade cultural. Agacinski escreve que o parentesco gay é tanto não-natural como um risco à cultura, no sentido em que a diferença sexual, para ela, irrefutavelmente biológica, ganha sua significação na esfera cultural, como alicerce da vida na procriação. “Esse alicerce (da diferença sexual) é a geração; essa é a diferença entre os papéis paternos e maternos. Deve existir o masculino e o feminino para gerar vida”. Acima e contra essa heterossexualidade geradora de vida no alicerce da cultura está o espectro do parentesco homossexual, uma prática que não somente se afasta da natureza e da cultura, mas se centra na fabricação perigosa e artificial do humano e é retratado como um tipo de violência ou destruição (BUTLER, 2003, p.243-244)

A grande problemática do modelo defendido por Sylviane Agacinski problematizado por Judith Butler, segundo a autora, é que ele repousa em um conjunto de pressuposições estruturalistas lévi-straussianas que não conseguem mais refletir o pensamento contemporâneo das sociedades. De acordo com a teórica, tais afirmações estão entrando em profundo declínio, dadas as cada vez mais variadas estruturas familiares presentes na sociedade, daí a emergência de problematizar tais afirmações⁴.

⁴ No Brasil, segundo o Censo de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), os laços de parentesco quase que multiplicaram em relação ao estudo anterior (Censo de 2000), passando de 11 para 19. Cerca de 50,1% dos lares visitados não eram formados por casais heterossexuais com filhos,

O raciocínio de que devem existir um pai e uma mãe como um duplo ponto de referência para a origem da criança repousa em um conjunto de pressuposições que ecoam a posição de Lévi- Strauss em *The Elementary Structures of Kinship* de 1949. Embora Agacinski não seja uma lévi-straussiana, seu quadro conceitual todavia se baseia em um conjunto de premissas estruturalistas sobre a cultura, revividas e reempregadas no contexto do presente debate. Meu ponto, menos que responsabilizar os pontos de vista de Lévi-Strauss pelos termos do presente debate, é indagar a que propósitos a volta desses pontos de vista servem no horizonte político contemporâneo, considerando que na antropologia, as visões lévi-straussianas promulgadas no final dos anos 40 são consideradas ultrapassadas, dado que o próprio Lévi-Strauss já não as considera da mesma forma (...) O que quero sublinhar aqui é o uso de Édipo para estabelecer uma certa concepção de cultura que tem consequências um tanto estreitas para a formação de gênero e de arranjos sexuais e que, implicitamente, retrata a cultura como um todo, uma unidade, que está implicada em reproduzir a si própria e sua singular totalidade através da reprodução da criança. Quando (BUTLER, 2003, p. 244-246)

Como destaca a autora, diversos sociólogos e teóricos dos estudos culturais⁵ passaram a questionar a afirmação estruturalista de enxergar o parentesco como um processo heterossexual e unitário, dado seu insucesso em incluir modelos que não se conformam com os padrões tradicionais que fazem parte dessa regra sólida.

Judith Butler, além de voltar a afirmar que esses discursos cristalizadores perpassam por lógicas políticas que tentam criar figuras corretas distintas das figuras errantes, a ideia de cultura pura que não deve ser misturada à cultura errática, defende também que não se pode permitir que o conceito de parentesco seja resumido somente à “família”. Para a autora, dada as novas configurações sociais e políticas, é necessário pensar o parentesco para além dos laços biológicos ou matrimoniais.

os laços de parentesco que vinculam as pessoas umas às outras podem ser nada mais nada menos que a intensificação de laços comunitários, que podem, ou não, ser baseados em relações sexuais exclusivas ou duradouras, e bem podem consistir em relações de ex-amantes, não-

considerado o modelo tradicional de família. No estudo é revelado ainda que 10,1 milhões de famílias são formadas por mães ou pais solteiros e que as famílias homoafetivas já somam 60 mil. Disponível em: <http://bit.ly/1BJWWIG>. Último acesso em 22/07/2015

⁵ Alguns deles são David Schneider, Sylvia Yanagisako, Sarah Franklink, Clifford Geertz e Marilyn Strathern.

amantes, amigos, membros da comunidade. Nesse sentido, as relações de parentesco atingem fronteiras que põem em questão a distinção entre parentesco e comunidade, ou que clamam por uma concepção diferente de amizade. Isso se constitui numa "ruptura" do parentesco tradicional que não somente desloca o lugar central das relações biológicas e sexuais de sua definição, mas confere à sexualidade um domínio separado daquele do parentesco, permitindo também que um laço durável seja pensado fora da moldura conjugal e abrindo o parentesco a um conjunto de laços comunitários que são irredutíveis à família (BUTLER, 2003, p. 255-256)⁶

Na entrevista *Interrogando el mundo* (2008)⁷, Juan Vicente Aliaga lembra a afirmação que Judith Butler faz em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2013), ao lembrar do filme *Paris is Burning*⁸, onde diz que o mais subversivo da película são as novas formas de parentescos apresentados ali. Falando sobre o documentário e seus personagens, a autora diz que:

Penso que o filme mostra como viver uma fantasia é crucial para sobreviver, inclusive para imaginar e criar um mundo além da pobreza e da jovem mortalidade. Algumas pessoas morreram durante o filme, outras desapareceram nas ruas. Um menor, uma das transexuais, foi assassinada, não sobreviveu (...) Estava interessada em como essas pessoas transgênero, que em maioria havia nascido homem, se converteram em mães e irmãs e filhos umas das outras, se apropriaram da linguagem e do parentesco e os usaram para produzir certas relações de apoio. Viviam em comunidades ou em casas. Se podia participar de uma relação de parentesco verdadeira. Havia novas configurações ou ressignificações de terminologias existentes e isto permite questionar: que biologia é necessário ter para se converter em uma "mãe"? Se

⁶ Original: "Pienso que la película muestra cómo vivir una fantasía es crucial para sobrevivir, e incluso para imaginar y crear un mundo más allá de la pobreza, más allá de una temprana mortalidad. Algunas personas murieron durante la película, otras desaparecieron en las calles. Un miembro, uno de los transexuales, fue asesinado, no sobrevivió (...) Estaba interesada en el hecho de que esas personas transgénero, que en su mayor parte habían nacido varones, se convirtieron en madres y hermanas y niños unos en relación a otros, se apropiaron del lenguaje del parentesco y lo usaron para producir ciertas relaciones de apoyo. Vivían en comunidades o en casas. Se podía participar de una relación de parentesco exactamente. Había nuevas configuraciones o resignificaciones de términos existentes y esto remite a la cuestión de: ¿qué biología necesitas tener para convertirte en una "madre"? ¿Necesitas de verdad una biología femenina?"

⁷ Disponível em: <http://bit.ly/1CAg3Iv>. Último acesso em 22/07/2015

⁸ Documentário de Jennie Livingston lançado em 1990. O filme traz à luz a cena underground trans, gay e drag da Nova Iorque dos anos 80, mostrando os clubes e várias entrevistas com figuras da noite na ocasião.

precisa de verdade de uma biologia feminina para isso? (BUTLER, 2008, p.56)

Assim, a autora mostra, ao exemplificar a referida produção audiovisual, que as relações de filiação são mais complexas do que a ordem normativa tenta emplacar, com configurações fluidas e escorregadias que fogem à simples definição, como nos casos encontrados nas séries aqui analisadas. Na primeira delas, Sophia Buset (Laverne Cox) é uma mulher *trans* que está encarcerada numa penitenciária feminina, presa por falsificar cartões de crédito para pagar a cirurgia de redesignação sexual, denunciada pelo próprio filho, que não aceitava sua condição identitária.

Apesar do castigo recebido, em diversos momentos da narrativa se percebe que a questão trans, mesmo em evidência, não é um problema na constituição daquela família. Na primeira cena de transição, onde mostra o passado da travesti antes de ser presa, Sophia Buset, que ainda se chamava Marcus, conversa com a esposa, que a auxilia na escolha da roupa feminina, o primeiro passo para a construção do corpo de mulher pretendido

Na cena (**Figura 1**), Sophia se veste para que a esposa, Crystal Buset, avalie seu desempenho enquanto “mulher”. Usa uma saia jeans curta, com botas de couro estilo vaqueiro e uma camiseta com flores cintilantes bordadas, visual criticado pela sua interlocutora, que diz que ela está parecendo Hannah Montana. Então aconselha: “*Você deveria vestir-se como uma mulher elegante adulta (...) Não posso deixar meu marido por aí como uma vagabunda barata*” (22’05”), afirma, sorrindo para o marido travesti. Então escolhe um vestido do seu guarda-roupas e veste o esposo/esposa. Agora a roupa é sóbria, toda em uma única tonalidade de roxo, evidenciando a silhueta, marcando os seios, mas sem passar uma imagem daquilo que é socialmente associado à vulgaridade, como o decote à mostra ou as pernas descobertas.



Figura 1 - Sophia monta seu feminino com ajuda da esposa (21'36'')

Em primeiro lugar, o enredo nos mostra que todo feminino é uma construção, como diria Judith Butler, em sua teoria da performatividade, algo que é produzido pelos corpos, que não surge de uma essência dos indivíduos. Assim, independente das características genéticas que o sujeito possua, ele irá ter seu gênero construído e constituído por atos performáticos apreendidos no universo externo ao seu corpo, repetições estilizadas desenvolvidas no processo cultural em que o indivíduo está inserido. A identidade e os desejos sexuais fazem parte de uma teia de afetações culturais e sociais que vão se formando no decorrer da vida.

Usando como base para reflexão a célebre frase proferida por Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo* (1949), Judith Butler reforça a ideia de que o gênero dos indivíduos é forjado a partir da sua trajetória de vida, por isso não pode ser resumido aos dizeres médicos e religiosos que tentam controlar as verdades sobre os corpos e identidades ao anunciar que determinada pessoa é menino ou menina.

Se há algo de certo na afirmação de Beauvoir de que ninguém nasce e sim torna-se mulher decorre que mulher é um termo em processo, um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim. Como uma prática discursiva contínua, o termo está aberto a intervenções e re-significações. Mesmo quando o gênero parece cristalizar-se em suas formas mais reificadas, a própria “cristalização” é uma prática insistente e insidiosa, sustentada e

regulada por vários meios sociais. Para Beavouir, nunca se pode tornar-se mulher em definitivo, como se houvesse um *telos* a governar o processo de aculturação e construção. O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser (BUTLER, 2003, p.59)

Assim, ao negar o feminino que Sophia Burset apresentara, dizendo que seu esposo/esposa deveria usar algo que lhe deixasse elegante e não uma “vagabunda”, Crystal mostra que até mesmo as mulheres *cis* utilizam de artifícios para se chegar a um feminino pretendido, que nunca é natural ou vindo de uma essência, mas sim atravessado por processos culturais complexos. Falando especificamente da estrutura familiar, a narrativa deixa tudo mais escorregadio e confuso, ou, nos dizeres *queer*, estranho. Sophia Burset é agora uma mulher, mas possui uma esposa e filhos. Que relação seria esta? Heterossexual? Bissexual? Homossexual? Estamos ali diante de um núcleo familiar composto por duas mulheres? Então como devemos chama-las, marido e mulher ou mulher e mulher? Tudo se torna mais complexo e questionador, problematizado, bandeiras que tanto o ativismo quanto a teoria *queer* tentam levantar.

Crystal Burset tira lentamente a roupa de Sophia Burset, para que a travesti coloque as novas vestimentas. Ao constatar o resultado no espelho, Crystal inicia um diálogo, fazendo alusão ao vestido, mas querendo pôr em questão outro artifício ainda mais delicado à experiência daquela nova mulher em processo de surgimento. Encarando o espelho, Sophia diz “Nossa, estou gostosa”. Quando sua esposa responde:

Crystal:

Por favor, fique com ele. O resto está tudo bem, o cabelo, a maquiagem... Vou te ensinar tudo. Será uma especialista. Mas fique com o pênis. Por mim!

Sophia:

Você não precisa ficar...

Crystal: Não? E para onde eu iria? Esta é minha família (23’05”)

A cena acaba com as duas mulheres se beijando, depois da afirmação de Crystal que *aquela* é sua família, ou seja, um novo modelo de parentesco e filiação é possível,

com laços sanguíneos e afetivos que não respondem às lógicas de conforto sobre os corpos, os desejos e as estruturas sociais.

Na segunda série analisada neste trabalho, *Sense 8*, acontece o inverso de *Orange Is the New Black*. Agora, a família sanguínea será renegada, posta de lado para dar lugar a um outro modelo de parentesco possível, modelo este que não cede às imposições biológicas, divinas ou do Estado. Nomi Marks (Jamie Clayton) é uma blogueira e ativista LGBT *trans*, que vive em São Francisco com sua namorada, Amanita. Em uma cena, essa família outra é evidenciada.

Ao sofrer um acidente de moto, Nomi acorda numa cama de hospital, acompanhada por sua mãe e irmã. Ao abrir os olhos, a mãe da transexual diz: “*Tinha certeza que **ele** ficaria em coma pelo resto da vida*”, ao passo que a enfermeira entra e pergunta: “*Como está se sentindo, **Michael**?*”, e ouve: “*Meu nome é Nomi*”.

Enfermeira:

Desculpe, sua mãe chama você de Michael.

Mãe: Que tipo de nome é “Nomi”? Já ouviu alguém chamado “Nomi”? Você era Michael antes de sair de dentro de mim e continuará sendo Michael até me colocarem na cova.

As duas representações das instituições reguladoras naquela cena – a mãe, em nome da família; e a enfermeira, em nome do discurso médico-hospitalar – são colocadas como as peças a gerar desconforto na narrativa. Nomi acaba de ser acidentada, passa por uma experiência traumática e ainda tem que lidar com as imposições postas por aqueles que a cercam. A pesquisadora Guacira Lopes Louro, em *Um corpo estranho: ensaios sobre a sexualidade e teoria queer* (2013) afirma que, antes mesmo de nascermos, nossos corpos são marcados por modelos de inteligibilidade, que nos obrigam, durante toda a vida, a seguir padrões performáticos, sexuais e sociais em âmbitos variados.

A declaração “É uma menina!” ou “É um menino” também começa uma espécie de “viagem”, ou melhor, instala um processo que, supostamente, deve seguir um determinado rumo ou direção. A afirmativa, mais do que uma descrição, pode ser compreendida como uma definição ou decisão sobre um corpo (...) A afirmação “é um menino” ou “é uma menina” inaugura um processo de masculinização

ou de feminilização com o qual o sujeito se compromete. Para se qualificar como um sujeito legítimo, como um “corpo que importa” (...) o sujeito se verá obrigado a obedecer às normas que regulam sua cultura (LOURO, 2013, p.15-16)

Assim, os corpos, como vimos no diálogo entre a mãe de Nomi e a enfermeira, recebem, ao nascer, não uma descrição, mas sim uma prescrição (PRECIADO, 2014, p.92), norma que tenta obrigar os indivíduos a seguir experiências de vida seguras. Apesar da fragilidade que se encontra, Nomi resiste às imposições e busca saber de sua namorada, Amanita, perguntando onde ela se encontra. “*Ela foi embora*”, responde a mãe. “*Ela não me deixaria aqui*”, questiona Nomi. “*O hospital apenas permite familiares na UTP*”, provoca a mãe, quando recebe de resposta “*Ela é minha família*” (11’15”).

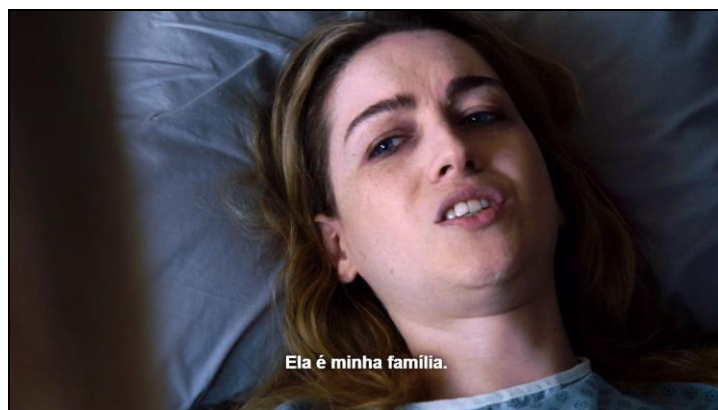


Figura 2 - "Ela é minha família", diz Nomi sobre sua namorada

Nomi deslegitima a ordem sanguínea como fundadora de uma família e toda a narrativa contribui para que o espectador concorde com a transexual. Mesmo sendo consagrados legalmente e divinamente como familiares, aquela relação não é de compaixão e afeto, é de embates e violências. Nomi não quer aquela família, porque esta, assim como seu gênero, foi construída por outros critérios que ultrapassam as ordens hegemônicas, uma nova experiência de família é posta à luz, enquanto a tradicional é afundada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por muito tempo, os meios de comunicação de massa contribuíram para perpetuar lógicas limitadas e simplistas acerca das identidades de gênero, dos desejos sexuais, das experiências afetivas e das estruturas de parentesco. Graças às novas tecnologias de comunicação e ao surgimento de outras plataformas de disseminação de mídia, como a *Netflix*, novas produções são postas no circuito da cultura, não impondo um novo modelo de pensamento, mas sim provocando reflexões sobre as verdades socialmente concebidas e estabelecidas como únicas.

Ao mostrar atrizes *trans*, interpretando personagens *trans*, inseridas dentro de realidades de vida complexas porém possíveis, o produto midiático ajuda a provocar pequenas fissuras na cristalização dos saberes sociais, pequenas rupturas que podem, com o passar dos anos e o avanço das discussões no interior da sociedade, provocar densos buracos nos modelos sólidos de pensamento sobre indivíduos e as experiências outras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los limites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

_____. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

_____. *Interrogando el mundo*. Valência: Exit Books, 2008.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

LOURO, Guacira L. *Um corpo estranho: ensaios sobre a sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

MISKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.



PRECIADO, Beatriz. *O manifesto contrassexual: políticas subversivas de identidade sexual*. São Paulo: N-1 Edições, 2014.