



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA – UESB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: CULTURA, EDUCAÇÃO
E LINGUAGENS - PPGCEL

WILKEN FIGUEREDO MATOS

ANÁLISE SEMIOLINGUÍSTICA DE *PROFESSOR DOROTHY*, DE LUIZ
FERNANDO BRAGA: DO OUTRIZAR AO IMACHONÁRIO

VITÓRIA DA CONQUISTA – BAHIA
2023

WILKEN FIGUEREDO MATOS

**ANÁLISE SEMIOLINGUÍSTICA DE *PROFESSOR DOROTHY*, DE LUIZ
FERNANDO BRAGA: DO OUTRIZAR AO IMACHONÁRIO**

Dissertação apresentada ao Programa de pós-graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens – PPGCEL da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB para defesa e obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Estudos interdisciplinares sobre cultura, educação e linguagens.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Antônio Assis Lima

**VITÓRIA DA CONQUISTA – BAHIA
2023**

M381a Matos, Wilken Figueredo.

Análise semiolinguística de *Professor Dorothy*, de Luiz Fernando Braga: do outrizar ao imachonário. / Wilken Figueredo Matos, 2023.

100f.

Orientador (a): Dr. Marcus Antônio Assis Lima.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste Bahia, Programa de Pós-graduação em Letras: cultura, educação e linguagens – PPGCEL, Vitória da Conquista, 2023.

Inclui referências: f. 95 – 100.

1. Literatura contemporânea. 2. Teoria Queer. 3. Autoficção. I. Lima, Marcus Antônio Assis. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós -Graduação em Letras: cultura, educação e linguagens- PPGCEL. III. T.

CDD: 869

Catálogo na fonte: Juliana Teixeira de Assunção – CRB 5/1890

UESB – Campus Vitória da Conquista - BA

WILKEN FIGUEREDO MATOS

**ANÁLISE SEMIOLINGUÍSTICA DE *PROFESSOR DOROTHY*, DE LUIZ
FERNANDO BRAGA: DO OUTRIZAR AO IMACHONÁRIO**

Dissertação apresentada ao Programa de pós-graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens – PPGCEL da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB para defesa e obtenção do título de Mestre em Letras.

Prof. Dr. Marcus Antônio Assis Lima
UESB/DFCH
(Orientador)

Profa. Dra. Adriana Maria de Abreu Barbosa
UESB/DELL
(Membro interno)

Profa. Dra. Maira Guimarães
UEMG
(Membro externo)



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
CULTURA, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS



Governo do
Estado da Bahia

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB

Recredenciada pelo Decreto Estadual

Nº 16.825, de 04.07.2016

ATA DE DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DO MESTRANDO DO PROGRAMA DE PÓSGRADUAÇÃO EM LETRAS: CULTURA, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS DA UESB.

Aos vinte e sete dias do mês de junho do ano de 2023, reuniu-se, por meio digital/virtual, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, os membros da Banca Examinadora constituída pela Prof.^a Dr.^a Adriana Maria de Abreu Barbosa (PPGCEL/UESB), Prof.^a Dr.^a Maira Guimarães (UEMG) e pelo Prof. Dr. Marcus Antônio Assis Lima (PPGCEL/UESB), orientador, para julgar a dissertação “Análise Semiolinguística de *Professor Dorothy*, de Luiz Fernando Braga: do outrizar ao imachonário.”, de autoria de Wilken Figueredo Matos. Depois da apresentação pelo candidato e arguição pela Banca Examinadora, deliberou-se pela **APROVAÇÃO**, condicionando-se o efeito legal desta ata, para o fim específico de emissão de diploma de mestre em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, Linha de pesquisa Linguagens e Práticas Sociais, à entrega de versão definitiva da dissertação até 30 dias decorridos da data de defesa, conforme preconiza artigo 64, capítulo XXIV – das Dissertações, da Resolução Consep Nº 46/2016 – que aprova o Regulamento do Programa de PósGraduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens. **A Banca Examinadora recomenda que a dissertação seja encaminhada para publicação.** Nada mais havendo a ser tratado, a Banca Examinadora encerrou a sessão pública de defesa, da qual lavrei a presente ata que, após a sua leitura, será assinada por mim, pelos demais membros da banca e pelo candidato ao título de mestre.

Vitória da Conquista, 27 de junho de 2023.

Campus de Itapetinga
Praça da Primavera, 40
Bairro Primavera
CEP 45.700-000
PABX: (77) 3261 - 8600



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
CULTURA, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS

Campus de Jequié
Rua José Moreira Sobrinho, s/n
Bairro Jequezinho
CEP 45.200 - 000
PABX: (73) 3528 - 9600



Campus de Vitória da Conquista
Estrada do Bem Querer, km 4
Bairro Universitário
CEP: 45031 - 300
PABX: (77) 3424 - 8600



**Governo do
Estado da Bahia**

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB

Recredenciada pelo Decreto Estadual

Nº 16.825, de 04.07.2016

Orientador – Prof. Dr. Marcus Antônio Assis Lima

CC Digitalizado com CamScanner

1ª Examinadora – Prof.^a Dr.^a Adriana Maria de breu Barbosa

2º Examinadora – Prof.^a Dr.^a Maira Guimarões

Mestrando – Wilken Figueredo Matos

AD PLENAM VITAM

Campus de Itapetinga
Praça da Primavera, 40
Bairro Primavera
CEP 45.700-000
PABX: (77) 3261 - 8600

Campus de Jequié
Rua José Moreira Sobrinho, s/n
Bairro Jequezinho
CEP 45.200 - 000
PABX: (73) 3528 - 9600

Campus de Vitória da Conquista
Estrada do Bem Querer, km 4
Bairro Universitário
CEP: 45031 - 300
PABX: (77) 3424 - 8600

À mãe e avó Silvandra Lima Matos, com profundo amor e saudade.

AGRADECIMENTOS

Cumprindo protocolos, mesmo compreendendo que o Estado tem a obrigação de realizar tal investimento, agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa da Bahia (FAPESB), pelo financiamento de bolsa de estudos que colaborou para o desenvolvimento desta pesquisa.

Dada a burocracia, “bato minha cabeça” a Meus Pais Oxumarê e Oxóssi e a Minhas Mães Iemanjá e Iansã, responsáveis pela manutenção de axé, força, persistência e equilíbrio, principalmente nos momentos mais difíceis.

Agradeço, também, gratuitamente e com enorme carinho, às mulheres-mães que estiveram junto a mim durante este percurso. A Rita de Cássia, mainha, pelo constante estímulo e cuidado, do nosso jeito, com minha saúde mental; a Rita Maria, Ylaió, pela preocupação, ouvido e cuidado, do nosso jeito, com minha saúde espiritual; a Zulmira, pelo sorriso metáfora de confiança junto ao olhar “você consegue”; a Zulman e Bárbara, pelo ânimo e incentivo; a Vera Lúcia e Malu Mendes pela amparo; a Sheize e Glenda, pelo carinho e fraternidade; a Thaila, minha comadre, pela fraternidade e sensibilidade constante; a Manu, minha Bê, pelos combustos e momentos inesquecíveis dentro e fora dos limites acadêmicos; a Elaine Aguiar, pelo estímulo e revisões cheias de afeto.

Agradeço, não menos gratuitamente, com respeito e afeto, a meu orientador, e hoje amigo, Prof. Dr. Marcus Antônio Assis Lima, o eterno “querido”, pela paciência e colaboração no curso, percurso, recurso e discurso; a Boaventura Matos, meu avô, pela torcida tímida, porém sincera; a Bruno, pela amizade e confiança; a Pedro Luiz, minha folha, pelo companheirismo inigualável; a Aliud, pelos ouvidos para os desabafos, além de suas leituras acadêmicas.

Não poderia esquecer Frederico Figueredo, o qual, dando-me o afeto mais puro, acompanhou todo processo, com paciência e cumplicidade, esperando que minhas atividades fossem realizadas, para que depois ele pudesse ter atenção e lazer.

Por fim, agradeço aos supermercados e bares, onde comprei a cerveja consumida para auxiliar no suporte físico e psicológico para o desenvolvimento da pesquisa.

MATOS, Wilken Figueredo. *Análise semiolinguística de Professor Dorothy, de Luiz Fernando Braga: do outrizar ao imachonário*. 2023. Dissertação (Mestrado em Letras: cultura, educação e linguagens). Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Vitória da Conquista, 2023.

RESUMO: Neste trabalho, produto de uma pesquisa bibliográfica que converge teoria *queer* e literatura contemporânea autoficcional, debruçamo-nos na análise da obra literária *Professor Dorothy* (2019), do autor mineiro Luiz Fernando Braga. Compreendendo a obra não só como uma tecnologia de subjetivação *queer*, mas também uma linha de fuga da norma binária cis-heteronormativa, buscamos identificar as estratégias linguístico-discursivas adotadas pelo autor, bem como os possíveis efeitos de sentido produzidos. Fazendo uso do aporte metodológico da Análise do Discurso Semiolinguística franco-brasileira (mais especificamente a partir das noções de contrato comunicacional, sujeitos do discurso e imaginários sociodiscursivos) e amparados pelo referencial teórico advindo de, dentre outros, Guacira Lopes Louro, Berenice Bento, Virginie Despentes, Luciene Almeida Azevedo e Anna Faedrich, pudemos identificar os elementos que concorrem para o desenvolvimento de prolegômenos acerca de uma nova categoria de análise literária, a saber, a literatura autofiqueercional, assim como a noção de imachonario sociodiscursivo, mobilizando de paradigmas científicos a modelos identitários, bem como suas políticas de afirmação e atuação social.

Palavras-chave: Literatura contemporânea. Teoria Queer. Autoficção.

MATOS, Wilken Figueredo. *Análisis semiolingüística de Professor Dorothy, de Luiz Fernando Braga: del outrizar hasta el imachonario*. 2023. Disertación (Máster en Letras: cultura, educación y lenguajes). Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Vitória da Conquista, 2023.

RESUMO: En este trabajo, producto de una investigación bibliográfica que converge la teoría *queer* y la literatura contemporánea de autoficción, nos centramos en el análisis de la obra literaria *Professor Dorothy* (2019), del autor Luiz Fernando Braga, natural de Minas Gerais. Entendiendo la obra no sólo como una tecnología de subjetivación *queer*, sino también como una línea de escape de la norma binaria cis-heteronormativa, buscamos identificar las estrategias lingüístico-discursivas adoptadas por el autor, así como los posibles efectos de significado producidos. Utilizando la contribución metodológica del análisis del discurso semiolingüístico franco-brasileño (más específicamente a partir de los conceptos de contrato de comunicación, sujetos del discurso e imaginarios sociodiscursivos) y a partir del soporte teórico resultante, entre otros, de Guacira Lopes Louro, Berenice Bento, Virginie Despentes, Luciene Almeida Azevedo y Anna Faedrich, pudimos identificar los elementos que compiten para el desarrollo de prolegómenos sobre una nueva categoría de análisis literario, es decir, la literatura auto-fiqueercial, así como la noción de imachonario sociodiscursivo, movilizándolo desde paradigmas científicos a modelos de identidad, así como sus políticas de afirmación y acción social.

Palabras-clave: Literatura contemporánea. Teoría *queer*. Autoficción.

Sumário

INTRODUÇÃO	10
1. DA TEORIA QUEER	15
1.1 Afinal, o que é o <i>Queer</i> ?	16
1.2 Dos contras, do corpo e da contrassexualidade	19
2. POR OUTROS REGIMES LITERÁRIOS.....	28
2.1 A hora e a vez... da literatura contemporânea	28
2.2 As narrativas de si, e do outro	31
2.3 Da literatura autoficcional, à literatura autofiqueercial	34
3. ANÁLISE SEMIOLINGUÍSTICA DA OBRA <i>PROFESSOR DOROTHY</i>, DE LUIZ FERNANDO DOROTHY BRAGA	44
3.1 Autor e obra, ou autor na obra?	44
3.2 <i>Professor Dorothy</i> e o contrato do outrizar	51
3.3 Os sujeitos do discurso <i>autofiqueercial</i>	63
3.4 Imachonários discursivos	69
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
5. REFERÊNCIAS	94

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa debruçou-se sobre a obra literária *Professor Dorothy* (2019), do autor mineiro Luiz Fernando Braga, realizando, a partir de uma análise semiolinguística, uma leitura convergendo literatura contemporânea, autoficção e teoria *queer*, na premissa defesa de uma literatura autofiqueercional. A pesquisa se formou pela compilação de estudos desenvolvidos na contemporaneidade e está alerta para as diversidades e as formas de imbricamento entre elas, não só percebendo as associações entre diversos sujeitos e imaginários, como também a forma como eles se instituem nos objetos literários.

Desse modo, realizar esta pesquisa significou considerar alguns elementos. Primeiramente porque extrapolou os limites estabelecidos por uma literatura normatizada, o que coaduna com a proposta que compreende a literatura contemporânea como “transbordamento de alguns dos limites mais conspícuos que haviam definido o literário com relativa comodidade, pelo menos até os anos 1960” (GARRAMUÑO, 2014, p. 33). Isso, por sua vez, corrobora a literatura como um campo aberto, de constante expansão, que outorga a possibilidade de inserção, mutação, redimensionamento e, dentre outros, desarranjo, uma vez que a literatura mantém uma relação com a sociedade, que passa por metaformoses, e, por isso, também deve expandir seus horizontes para albergar novas possibilidades de escritura e de análise, promovendo, conforme Deleuze e Guatari (1975), um constante movimento de desterritorialização. E, nesse processo, compreender essa expansão como um ato indissociável do mundo e de toda sua produção cultural tecnológica.

Stuart Hall (2016, p. 48), assim como nós, compreendeu os processos simbólicos como transmissores de sentido que reverberam efetivamente nas práticas sociais. Esse entendimento é que viabiliza a literatura como tecnologia, como micropolítica dinâmica, cujo potencial não é só contestatório, mas mobilizador de forças atuantes na desconstrução e na reconstrução de valores e práticas sociais. Utilizar a literatura, e mais especificamente a contemporânea brasileira autoficcional, como objeto de exame

significou a construção de um pilar antes de tudo democrático e de alteridade. E, justamente por isso, determinante para a visibilização da multiplicidade dos marcadores que constituem essa nossa sociedade, em especial os descritores de gênero e sexualidade.

A junção, nesta pesquisa, entre as categorias contemporaneidade, teoria queer e autoficção, como tecnologia de subjetivação que atende a multidões marginalizadas e buscou responder às seguintes questões cerne: Quais as estratégias linguísticas e discursivas adotadas por Luiz Fernando Braga, na escrita de *Professor Dorothy*? Quais imaginários sociodiscursivos e os possíveis efeitos que essa tecnologia produz em relação às normas hegemônicas?

Partindo disso, buscamos realizar uma análise semiolinguística da obra literária *Professor Dorothy* e cumprir com tais procedimentos: identificar os elementos biográficos que se inscrevem na obra, assim como seus recursos estilísticos e discursivos, como fatores que concorrem para o desenvolvimento de prolegômenos de uma literatura autofiqueercial; descrever o contrato de comunicação da obra, assim como os sujeitos da linguagem que atuam nessa prática psico-sociolinguageira literária; reconhecer os imaginários sociodiscursivos emergentes, mas também os efeitos de sentido possíveis de se produzir diante da obra.

A aspiração à realização desta pesquisa surgiu de diversas razões; desde um propósito interventivo, marcado pela posição de cidadão político e ativo, até o intuito de contribuir com a construção de um pilar teórico e metodológico para o desenvolvimento de pesquisas posteriores. No que tange à primeira instância, é mister a realização de uma Academia que examine criticamente os objetos culturais circundantes, bem como os discursos neles difundidos. Essa crítica, por sua vez, deve se instituir como uma micropolítica e estar voltada para o desvelamento das práticas de manutenção do poder hegemônico. Desse modo, percorrendo os caminhos que problematizam, *queerestionam*, estruturas e normas, esta pesquisa se instituiu como linha de fuga.

Além disso, percebemos alguns pontos do âmbito científico para o qual haverá considerável contribuição. De introito, conforme Luciene Almeida de Azevedo (2008), a literatura tem frequentemente despendido suas forças para a produção de pesquisas rasas, superficiais, destituídas de caráter político e social e, mesmo, “investindo em conteúdos ridículos” (AZEVEDO, 2008, p. 32). Paralelo a isso, percebemos, ainda, uma concentração das pesquisas no âmbito da literatura que compreende seus labores na formação estruturalista de Antônio Cândido, por exemplo. Nesse sentido, tomamos literatura, aqui, primeiro como um passeio pelas multidões e que acarreta leituras e

criações epistemológicas baseadas na inventividade. A partir disso, pode-se mencionar o interesse por uma “escrita do eu”, situando-se em terrenos como a autobiografia, a autoficção ou nos entre lugares chamados de “espaço biográfico”.

Nessa perspectiva, é interessante a compreensão de que essas “narrativas do eu” se colocam sob um projeto de alteridade, já que sua dimensão é dialógica e entende a participação do outro na construção da subjetividade do “eu”, como também defenderia Leonor Arfuch (2012, p.16). Principalmente quando há uma compreensão estabelecida de tecnologias sociais precisas para a cristalização de imaginários e o engessamento identitário, faz-se necessário o estabelecimento de múltiplas redes: de início, rede de vozes marginalizadas enunciando suas dores e opressões sofridas, visando ao desenvolvimento de alteridade e, em seguida, construindo uma rede de implicação social, com pesquisas fortalecidas no combate a essas opressões e viabilizando não só uma frente de resistência, mas a criação de políticas agenciadoras de uma reorganização social equânime.

Em decorrência do exposto, afirmamos esta pesquisa como uma micropolítica agenciadora de uma coletividade marcada pela marginalização e, por isso, excluídas de diversos centros, inclusive o acadêmico. Esse aspecto auxilia o âmbito social já que a ocupação de corpos dissidentes das perspectivas binárias cis-heteronormativas e a contação de suas histórias, seus saberes e seus fazeres possibilita a elaboração de uma rede, pelo “encontro com outras histórias similares” (BENTO, 2017, p. 222). Por sua vez, essa rede contribui para o fortalecimento e participação equacional na sociedade por parte das multidões dissidentes. Outrossim, essa rede possibilita o deslocamento de discursos cristalizados, atalhando, impedindo a proliferação das lógicas hegemônicas sobre saberes e fazeres diversos. Em outras palavras, é um exercício de prática de liberdade.

Nesse processo, e mencionando outra colaboração de cunho científico, podemos mencionar os estudos e pesquisas sobre autoficção como imprescindíveis. A princípio, por haver uma “carência de debate teórico estruturado sobre o tema” (FAEDRICH, 2016, p. 30); o que levaria outros indivíduos a disseminar mais especulações banais, ao invés de executar um movimento contemporâneo de leitura das obscuridades relativas ao momento de escrita/inscrição das obras. Mas também porque, pelo que já se produziu sobre o tema, verificamos que a autoficção borra as fronteiras entre o real e o fictício e, assim, produz outros efeitos. Dentre eles, destacamos que essa hibridez se firma como potencial subversivo ao revisar, desarticulando, as certezas de um cânone literário que visa a uma supremacia. Em outras palavras, esta pesquisa evidenciou a necessidade de

“deslocar a atenção de modelos, conceitos e espaços que nos eram familiares até pouco tempo atrás”; por isso, investimos em tempos, assuntos, modalidades novas, para “deixar jargões tradicionais no trato literário e, saudavelmente, conhecer termos que vão da antropologia ao vocabulário do misterioso universo da informática, tudo isso atravessado pelas necessárias reflexões políticas” (RESENDE, 2008, p. 15).

A operação com os postulados mencionados acima permitiu, de modo ainda introdutório, o desenvolvimento de uma nova categoria para análise literária, corroborando, assim, a pretensão de novidade, até vanguardística, requerida pela própria contemporaneidade, mobilizando desde paradigmas científicos a modelos identitários, bem como suas políticas de afirmação e atuação social: a literatura autofiqueercional.

A execução dessa pesquisa se deu a partir de procedimentos bibliográficos, no entorno da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, referente à utilização de espaços físicos, como laboratórios de informática e acervo bibliográfico da Biblioteca Central. No entanto, quanto ao método para sua operacionalização, instituiu-se como qualitativa, seguindo abordagem descritivo-conceitual, efetivada por observação direta individual. Esses procedimentos foram eleitos em função de se tratar de uma pesquisa que atendeu, genericamente, aos seguintes procedimentos: i) leitura e análise de textos teóricos e acadêmicos; ii) leitura e análise de textos literários autoficcionais e iii) exposição das observações realizadas pelo pesquisador, a partir da relação entre objeto empírico e referencial teórico.

Especificaremos essas etapas para elucidar o processo de desenvolvimento do trabalho em sua inteireza. Compendo o primeiro capítulo, fizemos o levantamento do estado da arte sobre a teoria queer. Para tanto, partimos de Michel Foucault (2017) e avançamos por Guacira Lopes Louro (2018), no intuito de destacar o queer não só como uma proposta política, mas como pilar teórico. Além disso, apresentamos os postulados de, dentre outros, Paul Preciado (2014, 2018) e Berenice Bento (2017), discutindo as noções de gênero, sexo, sexualidade e corpo, ampliando os estudos queer como cabedal metodológico, uma vez que a “dildotectônica se propõe identificar as tecnologias de resistência e os momentos de ruptura da cadeia de produção corpo-prazer-benefício-corpo nas culturas sexuais hétero e *queer*” (PRECIADO, 2014, p. 49).

Já o segundo capítulo realizará um trajeto a partir da autoficção, buscando prolegômenos para definir a autofiqueerção como categoria literária micropolítica. Para tanto, tomamos como base, principalmente, a produção de Luciene Azevedo (2008, 2016) e Anna Faedrich (2015, 2016), as quais releem e avançam as discussões dos precursores

Philippe Lejeune, Serge Doubrovsky e Vicent Colonna; levando em consideração, a grosso modo, a defesa da autoficção como um recurso de representação próprio da contemporaneidade, estendendo-se à noção de intersecção borradora dos limites de mentira e verdade, instaurando um novo modo de operar a literatura, estabelecendo-se, ainda, pelo pacto oximórico..

A partir disso, desenvolvemos o capítulo terceiro, no qual realizamos o exame empírico da obra *Professor Dorothy* (2019). Para efeito, utilizamos categorias da Análise do Discurso Semiolinguística (oriunda do pesquisador francês Patrick Charaudeau, porém com grandes colaborações brasileira, por meio de Ida Lúcia Machado, Emília Mendes e Marcus Antônio Assis Lima), a saber: a definição de situação e contrato de comunicação, a descrição dos sujeitos da linguagem presentes no corpus da pesquisa, bem como a identificação e descrição dos *ethé* e imaginários sociodiscursivos emergentes.

Por fim, o estudo realizado constatou o caráter político da obra, com a possibilidade de intervir diretamente na realidade, a partir da denúncia de imachonários como tecnologias reprodutoras catalíticas de redes de opressão. Além disso, o todo da obra autoriza a inauguração, a título de introito, de uma configuração literária *autofiqueercional* borradora, desestabilizadora de vieses cristalizados sistematizadores de uma ordem social.

1. DA TEORIA QUEER

De acordo com Foucault (1996), em toda sociedade existem discursos que estão em vigor como forma de estabelecer seu funcionamento e organização; no entanto, essas construções discursivas são mediadas por estratégias de domínio, as quais estipulam o que se configura como hegemonia, na tentativa de controle de fenômenos sociais. Esse processo, por seu turno, acarreta mecanismos de interdição, por meio do qual não se outorga a todos os sujeitos concessão para emissão discursiva, tampouco se lhes outorga a possibilidade de abordagem sobre tudo, muito menos em qualquer contexto. Nas palavras do filósofo francês,

Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala: temos aí o jogo de três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar. (FOUCAULT, 1996, p. 9)

Nessa seara, diversos são os discursos que sofreram, e sofrem, com esse impedimento. E, nesse processo, verificamos que ao se restringir o alcance e os efeitos dessas práticas psicossociolinguageiras, há uma limitação no que tange ao fluxo de determinadas intenções comunicativas, ideologias e sujeitos, assim como dos momentos históricos em que eles estão inseridos, produzindo efeitos de exclusão.

Dentre os diversos alvos da interdição, há o gênero, a sexualidade e o sexo. Conforme Foucault (2017), em seu primeiro volume da História da Sexualidade, havia no começo do século XVII uma certa liberdade no que tange aos atos sexuais, em virtude de não haver as noções de decência e obscenidade que vigoram, e circulam amplamente, a partir do século XIX. No entanto, segundo Jorge Leite Junior, é nesse momento que identificamos a comunhão dos setores do direito e da medicina para a cristalização do “perverso sexual”. Essa imagem, considerada uma enfermidade que solapava não só a humanidade de cada sujeito como a própria sociedade em que se inseria, é associada

àqueles dissidentes da então regulada “vida sexual dentro do casamento monogâmico, heterossexual e com fins preferencialmente procriativos” (LEITE JÚNIOR, 2006, p. 26).

Paralelo a isso, o confisco e tolhimento de performances de gênero, da manutenção da sexualidade e sua concretização no sexo estão relacionados a uma noção de decência oriunda da retomada e desenvolvimento do pensamento cristão acerca do pecado no ocidente. Outrossim, o homem moderno, produto da industrialização, institui o trabalho como elemento motriz das relações. Dessa forma, se por um lado a moral cristã dissemina o medo, por outro a distribuição de tarefas transforma o homem em força de produção. Os resultados disso são o distanciamento e o silenciamento, acarretando domesticação dos corpos e, conseqüentemente, ferramenta de opressão sexual para manutenção do poder hegemônico.

Todavia, embora essa perspectiva perdure, instaurando, por exemplo, as experiências sexuais como um interdito em diversas instâncias, verificamos, paradoxalmente, micropolíticas que buscam ressignificar, propor uma flexibilização do pensamento conservador.

1.1 Afinal, o que é o *Queer*?

O termo *queer* advém da língua inglesa e circunscreve-se, no bojo interpretativo, nos domínios do exótico, do estranho. No entanto, esse teor estrangeiro era a alcunha usada para indicar de modo depreciativo (em português, o equivalente a *bicha*, *viado*) aqueles que borrassem ou escapassem à lógica binária dos padrões cis-heterossexuais. Tal designação, no entanto, fora incorporada como um projeto, *a priori*, político, após um procedimento de revalidação semântica estabelecido por organizações sociais formadas por homossexuais e travestis. Todavia, o termo extrapola a dimensão política e ocupa os centros universitários também como instrumental metodológico de enfrentamento às frentes conservadoras, afirmando-se como linha de fuga para a ordem hegemônica. Destarte, verificamos que o escárnio de outrora concedeu espaço a uma proposta de provocações das regulações cis-heterossexuais, além de intervenção social, mediada por categorias contrastivas em diversos campos, desde o político-social ao acadêmico.

A história desse campo social-metodológico situa-se numa encruzilhada. Sua origem remonta os avanços efetuados pelos distintos movimentos feministas, que desencadearam observações sobre as necessidades específicas das categorias identitárias hoje designadas LGBTQIA+. Fim da década de 1960 e o discurso do, até então,

homossexualismo era consolidado e disseminado por instituições como a igreja, a medicina e a justiça. Interessa-nos dizer que essas instituições, empossadas no lugar de hegemonia, não só silenciavam quaisquer performances, discursos e corpos alternativos, como buscavam apagar seus registros em dimensões sociais. Os grupos dissidentes de então criavam verdadeiros guetos para reunirem-se e manifestarem suas idiossincrasias, desde opiniões a afetos. Nesse contexto surgiu o Bar *Stonewall Inn*¹, em Nova York, frequentado por gays, lésbicas, drags e travestis, mas constantemente invadido por grupos policiais que executavam batidas a fim de corruptamente arrecadarem dinheiro, chantageando os donos e organizadores desses espaços de socialização para que eles permanecessem abertos, mas também executando sua truculenta força higienizadora contra o público do lugar. No entanto, em 28 de junho de 1969, a batida policial desencadeou uma série de agressões contra o público do bar que reagiu frente aos militares. O conflito tomou grandes proporções, seguindo por dias adentro e tendo “seu fim” apenas em 2 de julho de 1969, quando houve uma marcha em prol da não violência contra LGBTQIAPN+.

Esse fato, com outros ocorrentes no período, vislumbrou a necessidade de se discutir a ótica implantada e, a partir disso, iniciou-se a organização de movimentos homossexuais, ainda de forma sutil. Esses grupos passaram a produzir materiais que circularam às escondidas com o objetivo de não só conchamar visibilidade social, mas também proporcionar as experiências identitárias desses grupos dissidentes sob a ótica da liberdade, isentas da intolerância acarretadora de situações discriminatórias e violentas. Desse contexto, adviera uma postura política militante e ativa, com o amparo de pessoas de destaque social, como artistas e intelectuais da época, na incessante procura por equação de direitos, paralela à busca de tomada de consciência sobre o corpo e a sexualidade.

Doutora em educação e renomada por conta de sua produção científica acerca das relações de gênero, Guacira Lopes Louro, em *Um corpo estranho* (2018), nos mostra que a agenda política desenvolvida por esses movimentos sociais, repercutiu nos centros universitários, lugares em que o intento se teoriza, a partir dos pensamentos de Foucault e Derrida, demarcando-se como projeto epistemológico e metodológico. Os pesquisadores dessa nova área procuraram, a partir do exame dos interditos em volta das noções de gênero e sexualidade, maneiras de minar os controles dos corpos estabelecidos

¹ Vale lembrar que outros bares e lugares de socialização do público LGBTQIA+ existiam e também eram atacados pelas forças policiais.

pela norma heterossexual. Não se estagnando, ampliaram seus propósitos a fim de desconstruir todo e qualquer discurso de ordem binária que reproduzisse formas cristalizadas de manipulação e submissão. A compreensão dada a *desconstruir*, aqui, é da pesquisadora Louro, que o entende como implicar em “minar, escavar, perturbar e subverter os termos que afirma e sobre os quais o próprio discurso se afirma” (LOURO, 2018, p. 39). Para além disso, a eliminação desses discursos hegemônicos favorece o entendimento de mutualidade e alteridade, ao passo que desgasta a discriminação de perspectiva essencialista.

Na comprovação de que a *queerização* do pensamento se estabelece como um intento epistemológico, Guacira Lopes Louro apresenta outros pesquisadores, precursores do movimento *queer*, mencionando Tierney, Dilley, Britzman, Judith Butler, mas, sobretudo, explicitando a transgressão dos limites impostos pela heteronorma, com o levantamento de sentidos múltiplos e a reorganização de ações militantes (LOURO, 2018, p. 46). O *queer*, para a pesquisadora, é uma conduta de contestação de conhecimentos estabelecidos e considerados como verdades universais; é a inconformidade quanto à pseudo-neutralidade em relação à ignorância, uma vez que, segundo Guacira Lopes Louro, essa ignorância não se define pela falta ou afastamento de conhecimento sistematizado, senão uma estratégia de manutenção de um discurso hegemônico (LOURO, 2018, p. 91).

Doutor em Comunicação e Cultura Contemporânea, também pesquisador das relações de gênero e sexualidade, na sua interface com a cultura, Leandro Colling compartilha do mesmo parecer acerca do *queer*, ainda que numa perspectiva decolonial o atualize e traduza, e o considera também “como uma **prática de vida** que se coloca contra as normas socialmente aceitas” (grifo nosso) (2018, p. 25), com destaque para o caráter pragmático, de cunho interventivo do *queer*, uma que vez que se propõe a unir:

1. as críticas às normas de gênero e sexualidade e explicações sobre como elas foram construídas e naturalizadas ao longo do tempo;
2. as evidências de como as múltiplas identidades de gênero e orientações sexuais existem, resistem e se proliferam, por não serem entidades estáveis e autênticas;
3. as críticas às perspectivas patologizantes em relação a essas identificações e às compreensões e saberes que tentam explicar as sexualidades e os gêneros a partir de perspectivas genéticas, biologizantes e morais;
4. a rejeição a qualquer ideia de normalização e a problematização das categorias que estão em zona de conforto, como a heterossexualidade, por exemplo, que se constitui não apenas como uma expressão da sexualidade, mas a norma política que todos deveriam seguir dentro de um modelo bastante rígido;

5. e as críticas em relação a clássica separação entre os estudos da sexualidade e os estudos de gênero. (COLLING, 2018, p. 26-27)

Em conformidade com Guacira Lopes Louro, compreendemos, então, ser *queer* como o esfacelamento de operações intelectuais determinadas, a desestabilização de certezas e isso “remete à inconformidade, ao desassossego” (LOURO, 2018, p. 98). Para tanto, é necessário “demonstrar a fabricação histórica de tal processo e as manobras constantemente empreendidas para reiterá-lo”, já que é desse modo que se “pode contribuir para desmontá-lo” (LOURO, 2018, p. 99). Partimos de sua demarcação pragmático-social, oriunda de movimentos políticos e identitários cuja proposta situava-se no âmbito da sexualidade (o que hodiernamente designamos como LGBTQIA+); mas destacamos seu desenvolvimento para o acadêmico, uma vez que sua análise epistemológica e metodológica vislumbra a um potencial discursivo, de efeito pragmático ao questionar toda e qualquer normatização nos sujeitos que uma realidade factual, visando a um efeito de vida.

1.2 Dos contras, do corpo e da contrassexualidade

Ao situarmos à luz da perspectiva queer, reconhecemos que esse movimento político e acadêmico dialoga e, em certo ponto, decorre de outras conjunturas. Para muitos estudiosos sua gênese advém das análises empíricas realizadas pela ótica discursiva; para outros, do movimento feminista.

No que diz respeito ao primeiro ponto, poderíamos fazer referência a Michel Foucault. O filósofo francês havia percebido, no século XX, a existência de uma apatia generalizada em torno das discussões sobre a sexualidade e suscitado dessa postura social, em virtude de, outrora, ser um assunto amplamente debatido. Foucault, então produz um exame crítico acerca das relações de poder e constata a sexualidade como uma das instâncias de atuação dos aparelhos medicinal, jurídico e religioso, com vistas ao controle e perpetuação de um determinado padrão hegemônico. A constatação a que o autor chegou foi a de que a sexualidade se construía pelo discurso, cuja interdição produzia, na verdade, paradigmas que, por sua vez, qualificavam sujeitos e ações. Eis, então, o surgimento da homossexualidade.

A homossexualidade apareceu como uma das figuras da sexualidade quando foi transferida, da prática da sodomia, para uma espécie de androgenia interior, um hermafroditismo da alma. O sodomita era um

reincidente, agora o homossexual é uma espécie. (FOUCAULT, 2017, p. 48)

Em outras palavras, anteriormente a sexualidade era vista apenas pela sua materialização nas relações sexuais. No entanto, no ínterim dessas relações, o sodomita insurgia como indivíduo que ao se relacionar com outro do mesmo sexo manifestava-se pelo pecado e, justamente por conta disso, qualquer pessoa estaria a ele suscetível. Após o advento da homossexualidade, esse indivíduo é transmutado e demarcado como sujeito desviante de uma norma regulatória. Considerado, agora, como menor e anômalo, e alimentado por um discurso moralista purista e higienizador, a homossexualidade passa a habitar a clausura e o sigilo. Porém, esse teria sido um pensamento precursor da dimensão fracionária e subjetiva da sexualidade humana, uma vez que essa abjeção passou a ser entendida como uma inconformidade com os regimentos que padronizavam a sociedade como forma de manutenção dos poderes hegemônicos.

Já à guisa do movimento feminista, podemos, a partir de uma trajetória de gênero levantada por Berenice Bento (2017), referir-nos a Simone de Beauvoir e sua análise acerca do feminino. Para a escritora e filósofa francesa, o feminino é colocado como uma construção social, na qual operaram dispositivos que assim o instituíram. Essa concepção, embora buscasse desnaturalizar a condição feminina, terminou por essencializar, instituir um ser mulher, não só a colocando como inferior ao homem (uma vez que ela seria seu oposto incondicional e, por isso, está sempre num segundo plano), mas também associando a imaginários cristalizados compartilhados, a fim de estabelecer seu desempenho numa dada coletividade.

Posteriormente, a pesquisadora norte-americana Judith Butler discutirá a formação da subjetividade como um atributo social, declarando que a identidade de gênero é o resultado de uma performatividade discursiva. Bento, ao explicar a perspectiva de Butler, afirma que

Podemos analisar gênero como uma sofisticada tecnologia social heteronormativa, operacionalizada pelas instituições médicas, linguísticas, domésticas, escolares e que produzem constantemente corpos-homens e corpos-mulheres. (...) Através das reiteraões, realizadas mediante interpretações em atos das normas de gênero, os corpos adquirem sua aparência de gênero, assumindo-o em uma série de ato que são renovados, revisados e consolidados no tempo. (BENTO, 2017, p. 83)

Nessa concepção, as práticas discursivas executam repetições que, por sua vez, antecipam o próprio ser. Seria dizer que, antes mesmo de nascer, por designar um ser

como “menino” ou “menina”, já se instala uma série de pretensões comportamentais, gostos e peculiaridades esperados a partir de tal determinação. Outras concepções surgem, dialogam, avançam a proposta da performatividade de gênero. No entanto, ideias pós-modernas ganham centro das discussões ao propor, de modo pragmaticista, o corpo, sobre o qual discutiremos, como o lugar de inscrição de diversas tecnologias e das consequências efetivadas pelas interações sociais, por isso, cerne da compreensão de gênero e ponto fulcral da perspectiva queer.

Amaral e Milanez (2019), buscando apresentar prolegômenos acerca do corpo como categoria científica, referem-se a Jean-Jacques Courtine, o qual declara o corpo como uma criação conceitual sistemática contemporânea. Para Courtine, o corpo desempenhava, até então, uma função de segunda ordem, uma vez que para os estudos filosóficos, a relevância recaía à abstração e, mais especificamente à alma humana. Apenas com as análises desenvolvidas pelo psicanalista Sigmund Freud que o corpo grada a categoria de análise empírica, sendo compreendido como canal de elocução do incôscio.

Todavia essa concepção também sofrerá reformulação, uma vez que Amaral e Milanez avançam as premissas de Courtine e, a partir de movimentos feministas, o corpo reivindica para si autossuficiência e autorregulação, deixando de ser o descortinamento do incôscio, mas emergindo como ferramenta de discordância em relação às normas reguladoras de um poder hegemônico, sumariamente masculino e heteronormativo. De acordo com os autores, “o corpo nos anos 1970 estava inserido nesse exercício de forças que lutava para se impor diante da sociedade repressora” (AMARAL & MILANEZ, 2019, 19). Dessa forma, o corpo torna-se um “instrumento importante de libertação” (AMARAL & MILANEZ, 2019, 19), um instrumento de independência e empoderamento, um contradiscurso dos regimes dominantes. A matéria corporal situa-se como um maquinário político onde se arquitetam as dissidências aos padrões hegemônicos, dando forma e concretude ao diacronicamente excluído e interdito socialmente. Em decorrência dessa análise, essa substância corporal manifesta-se, doravante, não só como cerne dos debates nos centros de pesquisa, mas também como uma tecnologia a partir das quais se realizam embates de diversas ordens, inclusive a identitária.

À maneira da exposição de Amaral & Milanez, diversos pesquisadores contribuíram para a compreensão do corpo como uma substância política concreta, arena na qual se manifestam as assimetrias em relação aos controles hegemônicos, sobretudo

as normas que regulam os gêneros. Acerca disso, Berenice Bento declara que gênero é um instrumental analítico oriundo de procedimentos, canais e ferramentas construídas na instância social com vistas a produzir corpos performativos. No entanto, essa performance seria delineada a partir de um imaginário estipulado coletivamente, o qual é previsto pela perspectiva hegemônica binária como próprio da masculinidade ou da feminilidade, resultado de uma determinação sexual-biológica. Nas palavras da autora,

podemos analisar gênero como uma sofisticada tecnologia social heteronormativa, operacionalizada pelas instituições médicas, linguísticas, domésticas, escolares e que produzem constantemente corpos-homens e corpos-mulheres. (BENTO, 2017, p. 83).

Dessa maneira, poderíamos compreender gênero como um instrumental metodológico oriundo de cursos sistemáticos, canais e aparelhos desenvolvidos no âmbito social, com vistas a produzir corpos. No entanto, essa categoria analítica identifica que esses corpos são produtos da atuação continuada desses instrumentos para uma adesão, vista como natural, a um sintoma de masculinidade ou feminilidade a partir de uma definição de sexo do ponto de vista biológico. Sobre isso, Bento (2017, p. 84) declara que

antes de nascer o corpo já está inscrito em um campo discursivo determinado. Ainda quando se é uma promessa, um dever, há um conjunto de expectativas estruturadas numa complexa rede de pressuposições sobre comportamentos, gostos e subjetividades que acabam por antecipar o efeito que se supunha causa (BENTO, 2017, p. 84)

É mister destacar que a conjectura a que se refere Bento é regida por uma discursividade, por sua vez, definida pela heterossexualidade, com vistas à sua reprodução, concedendo o estatuto de anormal e ignóbil aos corpos que não se conformam a essas determinações. É o caso dos corpos “travestis, as drag queen, os drag king, os/as transexuais, as lésbicas, os gays, os bissexuais”, considerados “pela literatura médica como sujeitos transtornados, enfermos, psicóticos, desviados, perversos” (BENTO, 2017, p. 66) por estarem subordinados às mesmas instâncias definidoras de gênero e do modo como ele deve inscrever-se nos corpos e não se subordinarem. Isso permite compreender que

O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo vivo da história do processo de produção-reprodução sexual. Neste processo, certos códigos naturalizam-se, outros, são ofuscados ou/e sistematicamente eliminados, posto às margens do humanamente aceitável. A heterossexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, inscreve-se reiteradamente através de operações constantes de repetição e de recitação dos códigos socialmente investidos como naturais. O corpo-sexuado e a suposta ideia da

complementaridade natural, que ganha inteligibilidade através da heterossexualidade, é uma materialidade saturada de significado, não sendo uma matéria fixa, mas uma contínua e incessante materialização de possibilidades, intencionalmente organizada, condicionada e circunscrita pelas convenções históricas. (BENTO, 2017, p. 84)

Nesse contexto, Bento (2017) menciona Preciado, filósofo espanhol que, a princípio, reforça o corpo como lugar de inscrições das mais distintas tecnologias heteronormativas e o gênero como uma categoria agenciadora desses corpos. Desse modo, seria impossível a ideia de um corpo autônomo, uma vez que ele é, desde sempre, interpelado e moldado por um conjunto de técnicas advindas de contextos sociais específicos. Desse modo, Bento afirma, a partir de Preciado, que

os corpos já nascem operados. Como sugeriu Preciado, todos estamos já mais ou menos operados/as por tecnologias sociais precisas. Todos somos pós-operados. Não existe corpo livre de investimentos discursivos, in natura. O corpo já nasce maculado pela cultura. (BENTO, 2017, p. 85)

Todavia, Preciado avança e discorre acerca do corpo, não mais como depósito discursivo, mas como uma materialidade política reconstrutora de realidades não hegemônicas, distorcidas da ótica identitária, principalmente daquela baseada na relação corpo-sexo-gênero. O filósofo renuncia a normatização pautada numa perspectiva de naturalização das identidades sexuais, sistematizadas ao longo do tempo. Para tanto, lançando mão de uma leitura mais pragmaticista, Preciado desenvolve sua noção de contrassexualidade, discutindo a ordem que constrói os corpos, e principalmente os abjetos. Sua noção, vista como uma possibilidade frente aos regimes normatizadores, considera o corpo como potente e soberano, que reclama para si uma liberdade da produção disciplinar do encadeamento gênero-sexualidade-sexo na contemporaneidade. Em decorrência disso, sua proposta também se firma como desconstrução desses agentes normatizadores binários. Para o filósofo,

A contrassexualidade não é a criação de uma nova natureza, pelo contrário, é mais o fim da Natureza como ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros. A contrassexualidade é uma análise crítica da diferença de gênero e sexo. (...) No âmbito do contrato contrassexual, os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes. (...) Por conseguinte, [os corpos] renunciam não só a uma identidade sexual fechada e determinada naturalmente, como também aos benefícios que poderiam obter de uma naturalização dos efeitos sociais, econômicos e jurídicos de suas práticas significantes. (PRECIADO, 2014, p. 21)

O filósofo espanhol reconhece o corpo como esse *topos* de inscrição biopolítica, mas, principalmente, como zona de resistência, tensionamento, questionamento e cisão. Assim, para reinscrever os corpos, os gêneros e as sexualidades e obter uma “contradisciplina sexual” (PRECIADO, 2014, p. 22), investiga novas tecnologias e novas operações, desenvolvendo linhas de fuga, a partir das quais dissemina o corpo em sua diversidade e seu caráter político. Na defesa de sua contrassexualidade, Preciado

supõe que o sexo e a sexualidade (e não somente o gênero) devem ser compreendidos como tecnologias sociopolíticas complexas; que é necessário estabelecer conexões políticas e teóricas entre o estudo dos dispositivos e dos artefatos sexuais e os estudos sociopolíticos do sistema sexo/gênero. (PRECIADO, 2014, p. 25)

A partir disso, o autor promove uma descentralização do prazer, substituindo a equação entre prazer e reprodução e, assim, deslocando dos órgãos reprodutores o estatuto de exclusivas zonas erógenas. Então, o filósofo expõe formas alternativas de sentir e dar prazer (como a masturbação de um braço, ou a incitação a uma cabeça gozar), a partir da dildotectônica, “a contraciência que estuda o surgimento, a formação e a utilização do dildo”, que “supõe o corpo como superfície, terreno de deslocamento e de localização do dildo” (PRECIADO, 2014, p. 49). Destarte, mostra a potência do corpo ao borrar a supervalorização das genitais.

Como já vimos, para Preciado, o corpo é mais que um arquivo de inscrição tecnológica cis-heteronormativa; é atividade e interferência. Preciado avança e mostra como a II Guerra Mundial e a Guerra Fria produziram biotecnologias de formatação e alteração do corpo, assim como revela o modo como a pornografia se instala, efetuando uma separação do comportamento sexual daquele com fins procriativos. É assim que o filósofo identifica um novo regime o qual ele denomina de *farmacopornográfico*. Para Preciado, “o termo se refere aos processos de governo biomolecular (fármaco-) e semiótico-técnico (-pornô) da subjetividade sexual, dos quais a pílula e a *Playboy* são dois resultados paradigmáticos” (PRECIADO, 2018, p. 36). Esse regime seria a substituição das instituições medicina e justiça no controle do biopoder. No lugar dessas instituições, teríamos outras tecnologias inscrevendo os corpos de modo a produzir novas formas de controle, uma nova biopolítica, pela qual os corpos são manipulados pela economia farmacêutica e pela pornografia. Dessa forma, o autor entende o corpo como um campo de atuação das normas sociais, mas, valendo-se dessas mesmas tecnologias, buscam borrar essas normas. Partindo disso, o autor realiza procedimentos em seu próprio

corpo, entendendo-o como micropolítica interventora da ordem social, a saber, capitalista.

De acordo com Preciado,

Não tomo testosterona para me transformar em um homem, nem sequer para transexualizar meu corpo. Tomo simplesmente para frustrar o que a sociedade quis fazer de mim, para escrever, para trepar, para sentir uma forma pós-pornográfica de prazer, acrescentar uma prótese molecular à minha identidade transgênero *low-tech* de dildos, textos imagens em movimento, para vingar sua morte. (PRECIADO, 2028, p. 18)

Verifica-se, aqui, a aplicação da testosterona não como maneira de efetuar de modo legitimado a transição de gênero pela qual o autor passou, mas uma forma de sinalizar novas formas de inscrição tecnológica, por meio de drogas e da pornografia, que se situam como paradigmas de interesse político e econômico, ainda que ela o faça no sentido contrário. Preciado declara que

A indústria farmacêutica e a indústria audiovisual são os dois pilares sobre os quais se apoia o biocapitalismo contemporâneo; dois tentáculos de um gigantesco e viscoso circuito integrado. O programa farmacopornô da segunda metade do século XX é controlar a sexualidade dos corpos codificados como mulheres e causar a ejaculação dos corpos codificados como homens; “a Pílula”, o Prozac e o Viagra são para a indústria farmacêutica o que a pornografia, com sua gramática de boquetes, penetrações e *cum-shots*, é para a indústria cultural: o prêmio acumulado do biocapitalismo pós-industrial. (PRECIADO, 2018, p. 54)

Porém, é dessa leitura que Preciado sugere o embate, o enfrentamento a esse engessamento proposto por esse novo biopoder, oriundo da ordem capitalista hodierna. Consoante Preciado, faz-se necessária a criação de novos espaços de socialização, novos canais de comunicação, novas linguagens e novos corpos (pensando aqui a possibilidade de hormonização para a desconstrução das determinações do sistema sexo-gênero). Nas palavras de Luciana Fernandes, “o experimento de intoxicação voluntária com a testosterona de Preciado é uma vivência desse tipo de resistência que, ao mesmo tempo, demonstra o corpo como uma ficção política biotecnológica, e não apenas performática” (FERNANDES, 2020, p. 1015-1016).

Preciado ainda nos traz outras linhas de fuga do regime farmacopornográfico. Se por um lado o autor destaca a possibilidade de produzir uma pornografia independente, seu próprio material com temáticas e linguagens oriundas de subjetividades diversas; por outro lado, menciona a divergência quanto aos procedimentos que estipulam os corpos na lógica cis-heteronormativa. Seria dizer da criação performativa política, a exemplo de

drag queens, assim como a emergência despatologizada das dissidências travesti, transgênero, transexual e intersexual. Principalmente porque estes últimos situam-se na órbita da enfermidade, cujo diagnóstico sugere a conformidade ao masculino ou feminino pela redesignação sexual em prol do apagamento e do silenciamento das identidades não-binárias. Sobre isso, vale recordar Letícia Lanz:

ser uma pessoa transgênera é ser um não-ser. Um não-ser é alguém que não é, institucionalmente falando. Alguém que, mesmo tendo existência material, não constitui uma identidade socialmente reconhecida e legitimada, isto é, devidamente inserida na matriz cultural de inteligibilidade. Juridicamente, um não-ser não constitui um “sujeito de direito” estando sujeito, portanto, a levar sua existência à margem das garantias e proteções legais asseguradas aos sujeitos de direito, que são aqueles sujeitos reconhecidos e protegidos pela lei. (LANZ, 2016, p. 206)

Ou seja, um sujeito transgênero é subalternizado, silenciado esquecido em termos sociais. Significa uma operação consciente e sistemática para o apagamento pleno, desde o pensamento até o aniquilamento dos corpos. Porém, à guisa de Preciado, o exercício é justamente fazer emergir esses corpos como uma materialização que visa à “liberdade” e “torna o corpo uma arte transgressiva aos moldes conformistas da norma vigente, pois têm a potência de desestruturar as certezas do binarismo fundante da sociedade heteronormativa” (CHAVES, 2015 *apud* BITENCOURT & SANTOS, 2019, p. 70). Em consonância com Preciado, Bitencourt & Santos, “referem-se às multiplicidades, trânsitos identitários, /.../ redefinições de papéis de gênero, estética, linguagem” (2019, p. 58).

Berenice Bento (2017, p. 41) corrobora o pensamento acima e afirma que na transexualidade “há uma pluralidade de interpretações e de construções de sentidos para os conflitos entre o corpo e a subjetividade”, projetando-a como uma sensação consciente de pertencimento, estando muito além das normas previstas pela lógica cis-heteronormativa. Essa compreensão viabiliza o corpo trans como o rompimento de subjetividades hegemônicas, considerado como distorcido e, justamente por isso, criador de nova(s) subjetividade(s). Nas palavras de Bento,

As categorias do masculino/feminino como construídas pelas normas de gênero se desestabilizando, começando a falhar. Talvez seja aqui que se deve mudar a pergunta de “será um homem/mulher?” para “afinal, o que é um homem e uma mulher?”. Quando tais categorias se põem em dúvida, também se tornam confusas ou propiciam uma crise na ideia de uma identidade de gênero fundamentada no corpo. O real e o irreal começam a confundir-se. O “real”, aquilo que invocamos como o conhecimento naturalizado do eu, é uma realidade que pode mudar. (BENTO, 2017, p. 105)

Destarte, o aparecimento dessas categorias identitárias, manifestadas no corpo, descortinam uma realidade manipulada, executando a gênese de uma outra realidade, múltipla e diversa.

A partir do que foi discutido, não só buscamos maneiras pelas quais insurgirmos com os corpos, e mais especificamente aqueles abjetos, mas entendemos, em consonância com Berenice Bento, que uma dessas formas existentes para a visibilidade desses corpos é a disseminação da realidade dessas subjetividades abjetas, por meio, por exemplo, da narração das próprias histórias, proporcionando um terreno de existência, encontro, compartilhamento e cura. É a autora quem afirma que “no processo de aceitação e de construção de uma nova identidade, é importante a capacidade de elaborar uma história, e o encontro com outras histórias similares facilita este processo” (BENTO, 2017, p. 222). Assim como afirma, também, que “essas questões (corpo, orientação sexual, questões legais) propiciam que se articulem pontos de unidade que só ganham uma maior consistência quando se abra espaço para a fala, para a comunicação de dores e exclusões” (BENTO, 2017, p. 223) .

A implicação disso, é a formação de uma linha de fuga, na qual se verifica uma ruptura no que tange à perpetuação da ótica que prevê a relação entre corpo, sexualidade e gênero como intrínseca e natural. Paralelamente, há a constatação de que os regimes de cis-heteronormativo e farmacopornográfico controlam não só os corpos, disciplinando-os e, assim, mutilando subjetividades distintas, como também executam movimentos de determinação social. Por isso, vislumbramos a necessidade de compreensão do corpo como borrão dessa realidade manipulada por instâncias que vão desde a medicina à econômica e midiática; corpo como transmutação de uma ordem social, como o próprio meio e terreno de embate e as narrativas como procedimentos adotados para a percepção sensorial da realidade, o que nos leva às discussões sobre a literatura, o que faremos no próximo capítulo.

2. POR OUTROS REGIMES LITERÁRIOS

Os estudos de literatura, há tempos, têm dedicado seus olhares para produções do passado. Esse intento se estabelece não só por conta de uma consolidação e manutenção do cânone; mas também pela pretensão de observar tensões de outrora, mas como caminho para intervenção naquilo que se compreende como problemática na sociedade atual, visando ao estabelecimento de harmonia e equação social no tempo que está por vir. Contudo, a derivação dessa prática por parte da crítica literária promove não só o apagamento de obras recentes, bem como o silenciamento das vozes agenciadas por essas produções. Eis, então, a necessidade de se observar a literatura contemporânea.

2.1 A hora e a vez... da literatura contemporânea

Podemos recorrer à expressão Literatura Contemporânea para fazer referência a uma produção literária localizada de modo adjacente, no que tange à perspectiva temporal, mais precisamente àqueles textos cuja gênese situa-se nas últimas décadas do século XX e as primeiras décadas do século XXI. Entretanto, se considerarmos unicamente o aspecto cronológico, estaríamos num processo de redução. Para tanto, diversos autores deixaram suas contribuições sobre tal conceito.

De introito, partimos das considerações do filósofo italiano Giorgio Agamben sobre o contemporâneo, o qual pode ser definido como um processo consciente e complexo marcado por uma dinâmica de deslocamento, uma vez que o sujeito institui-se num tempo presente, mas “não coincide perfeitamente com este” (2013, p. 58). Ele não se ajusta e se desloca para um além, no qual se torna apto a perceber o seu tempo, mas não do ponto de vista de suas glórias, e sim os problemas, as fissuras. Em outras palavras, o filósofo considera o contemporâneo como um mecanismo anacrônico de não-

conformidade com realidades forjadas. Assim, o sujeito de seu tempo, a saber: o agora, busca dele sair, para observá-lo e, a partir da percepção das imperfeições vislumbradas, realizar não só denúncia, mas procedimentos de ruptura, com intervenção nesses hiatos, visando a uma reorganização social. Pensar de acordo com Agamben, significa conceber o sujeito contemporâneo como “capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo” (2013, p. 58).

Ainda para o filósofo, essa capacidade pode ser entendida como produto de um fluxo temporal determinante de uma condição de não-alienação, uma vez que o sujeito contemporâneo pertence ao seu tempo, mas não se rende a ele, pelo contrário, dele se ausenta para analisá-lo e “perceber não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEN, 2013, p. 62). Para além disso, ter consciência dessa escuridão, sendo capaz de materializá-la, descrevendo-a para, assim, apontá-la na tentativa de resolvê-la. No entanto, cabe apontar que esse solucionar não se trata de algo efêmero e parcial. O olhar do sujeito contemporâneo é profundo, e busca intervir na origem da lacuna obscura daquele seu tempo. E nesse sentido, vale destacar, nas palavras de Agamben, que

“a origem não está situada apenas num passado histórico cronológico: ela é contemporânea ao devir histórico e não cessa de operar neste, como o embrião continua a agir nos tecidos do organismo maduro e a criança na vida psíquica do adulto. A distância – e, ao mesmo tempo, a proximidade – que define a contemporaneidade tem o seu fundamento nessa proximidade com a origem, que em nenhum ponto pulsa com mais força do que no presente.” (AGAMBEN, 2013, p. 69)

A apreensão à qual chegamos é a de que o contemporâneo mina a própria noção de tempo, uma vez que a noção de cronologia se esfacela diante do deslocamento constante efetuado pelo sujeito contemporâneo. Para além disso, podemos, ainda, dizer que há um intento, já que “ele faz dessa fratura o lugar de um compromisso e de um encontro entre os tempos e as gerações” (AGAMBEN, 2013, p. 71). O que permite acarretar o contemporâneo sobretudo como um ato político, em que seus sujeitos deslocam-se para percepção das imperfeições, mas sobretudo entendendo-as em sua gênese e buscando inscrições no intuito de resolvê-las e, desse modo, transformar, reconstituir o tempo presente, de onde sai e advém.

Se por um lado temos Giorgio Agamben ocupando-se de uma teorização sobre o contemporâneo, recorremos, por outro, à pesquisadora Beatriz Resende (2008) para configurar uma literatura contemporânea produzida na América Latina, com seu olhar voltado, mais especificamente, para a cena literária no Brasil. A autora destaca a literatura

contemporânea como uma manifestação artística de cunho vanguardístico. Num primeiro momento, Resende destaca o momento de elaboração das obras contemporâneas, como aquelas produzidas no final do século XX e início do XXI, assim como faz referência a um aspecto geracional de seus autores, concedendo a ideia de que eles sejam principalmente jovens. Todavia, a mesma autora nos chama atenção para esse traço não ser o determinante para a literatura contemporânea, a qual passa a se estabelecer pela agremiação de outras características, dentre elas a inovação, que se apresenta linguística, temática e discursivamente; mas também o arrojamento e a consciência política e social.

No que tange ao aspecto linguístico, percebemos o investimento em um léxico moderno, que evade de procedimentos linguísticos padronizados, e mesmo conservadores, tidos como ideais para o cânone. Segundo Beatriz Resende (2008, p. 15) é preciso “deixar jargões tradicionais no trato literário e, saudavelmente, conhecer termos que vão da antropologia ao vocabulário do misterioso universo da informática”. Ou seja, é necessária uma predisposição para o reconhecimento e a utilização de uma linguagem nova, que “perambula” entre a gíria oral de determinados grupos sociais até os neologismos advindos de sistemas cibernéticos.

A compreensão desse aspecto, porém, não pode ser isolada dos outros. Nesse sentido, devemos localizar a produção contemporânea no contexto democrático conquistado (na América Latina, mas mais especificamente no Brasil) no final do século XX, uma vez que isso possibilitou a emergência de sujeitos marginalizados, excluídos socialmente, sobre os quais apenas assolavam o silenciamento, quando não diversas formas de violência. Em outras palavras, a retomada da democracia concede espaço para que aqueles os quais foram silenciados emitam suas vozes, gritos engajados em prol do estabelecimento de uma equidade social. Vozes que “até recentemente estavam afastadas”, mas, “usando seu próprio discurso”, surgem nesse novo espaço literário que “vem hoje da periferia das grandes cidades” (RESENDE, 2008, p. 17).

Além do afloramento da periferia como lugar estigmatizado e as violências vivenciadas, percebemos, nesse espaço, uma inserção mais incisiva de outras literaturas, como a feminista, a negra, a indígena e a LGBTQIAPN+. Isso, por sua vez, reforça o caráter político adquirido pela literatura contemporânea, não apenas porque ela evidencia uma diversidade antes apagada, mas conclama, por si própria, o estabelecimento de uma ordem social anti-hegemônica; logo, sem violências. O intento dessa ordem anti-hegemônica reverbera na literatura possibilitando o que conhecemos por multiplicidade,

que vem a ser “a heterogeneidade em convívio, não excludente” (RESENDE, 2008, p. 18).

A associação entre os aspectos mencionados permite

[...] formas múltiplas à criação literária contemporânea: a apropriação irônica, debochada mesmo, em alguns casos, de ícones de consumo; a irreverência diante do politicamente correto; a violência explícita despida do charme hollywoodiano; a dicção bastante personalizada, voltada para o cotidiano privado, a memória individual traumatizada, seja por momentos anteriores da vida nacional, seja pela vida particular; a arrogância de uma juventude excessiva, a maturidade altamente intelectualizada; a escrita saída da experiência acadêmica. (RESENDE, 2008, p. 20)

Destarte, tomamos consciência da literatura contemporânea como uma tecnologia para uma intervenção política que se realiza pelo jogo entre fatos ocorrentes e existentes numa dada sociedade e sua poiesis. Em outras palavras, a literatura contemporânea deveria perceber o presente² como momento em que a democracia é actante e, por isso, garante reflexões, denúncias, questionamentos e provocações aspirando a uma reorganização social não só isenta de discriminações e subalternizações, como também instigando ao povo (e sumariamente os grupos outrora marginalizados) a conclamarem os lugares de prestígio antes apenas de uma ordem hegemônica. Assim, não só reestabeleceríamos uma reorganização social, com uma produtora atuação desses grupos populares, mas resolvendo na gênese a questão da ex/inclusão no que tange ao processo de construção civilizatória e suas manifestações culturais.

2.2 As narrativas de si, e do outro

Dentre as assertivas acerca do contemporâneo e sua literatura, podemos recordar os dizeres de Beatriz Resende (2008, p. 9). Para a pesquisadora, as produções contemporâneas, em muito, são associadas a uma cronologia, destacando o papel da juventude ao escrever obras a partir do século XXI. No entanto, a mesma autora sinaliza que mais relevante que a temporalidade marco para o surgimento de tais obras, está seu caráter vanguardístico, promovendo fissuras em concepções instituídas pelo cânone, ou o que, conforme a autora, o pensador Agamben definiria como “profanações”. Destarte,

² De acordo com Beatriz Resende (2008, p.28), o mais importante é a delimitação de um ambiente e um tempo presentes. Para a autora, não é possível organizar um futuro ou mesmo refletir sobre o passado sem antes ser capaz de entender e resolver as demandas do presente.

é viável pensar que a gênese dessa proposta literária reside antes, no século XX, quando o comportamento inovador se estabelece pela constestação.

O questionamento mencionado é oriundo do contexto brevemente discutido por Faedrich (2016); mais especificamente refere-se ao que estabeleceu Roland Barthes na segunda metade do século XX, sendo acompanhado pela perspectiva de Michel Foucault. Enquanto o primeiro discorreu acerca da “morte do autor”, o segundo visa a responder “o que é o autor?”. Para Barthes, havia a proposta de que “o autor perdeu o poder sobre o texto publicado” (FAEDRICH, 2016, p.31). O autor discorre sobre a necessidade de se desvincular os textos de sua fonte originária, compreendendo que, a partir do momento em que se torna público, um texto transforma-se num organismo independente; tornando-se elemento central do movimento literário e afastando-se de um sentido primário, que seria estipulado pelo seu autor. Além disso, Barthes acrescenta que esses textos são escritos a partir de uma situação comunicativa que deve compreender seus interlocutores como sujeitos rodeados de diversas culturas; o que, por sua vez, possibilita a emergência de distintos significados, relacionados a esses contextos socioculturais dos quais os leitores fazem parte. O efeito disso seria um afastamento maior, um apagamento da figura do autor, que estaria morto, visto os protagonistas da cena literária serem, então, o texto e o leitor.

Seguindo essa linha de raciocínio, Foucault critica a ideia de autoria, afirmando que ela teria sido um artifício criado num dado período da história no qual localizam-se e consolidam-se “as noções de propriedade privada, lucro e individualidade” (FAEDRICH, 2016, p. 31). Para o autor, esse mecanismo individualiza a história e a produção das ideias, dos saberes e, também, da literatura. Desse modo, ao destacar o protagonismo da escrita, do discurso e do conhecimento, coloca em detrimento a figura do autor por ser indiferente. O discurso deveria ser enxergado pela sua potencialidade e autonomia, desvinculado do autor, e naturalmente de seus itens biográficos, uma vez que não se subordina projeto de locução do autor e, por isso, está passível a uma plurissignificação, extrapolando os sentidos do discurso pretendido pelo autor.

No entanto, transgredindo a perspectiva de isenção da autoria, Philippe Lejeune, no início da década de 70, aspira ao desenvolvimento de um estudo sério acerca da autobiografia na França, segundo o percurso mostrado por Faedrich (2016), resgatando a figura do autor no âmbito da literatura, a partir da observação de que há um rechaço em relação aos textos de cunho autobiográfico, ainda que eles sejam frequentes na cultura

francesa. Lejeune reconhece a autobiografia como uma possibilidade na seara da arte, afirmando a necessidade de inventá-la como tal. Perrot (2019, p. 27) também menciona que, ao mostrar brevemente a trajetória de Lejeune, “a autobiografia (...) precisava ser inventada como forma artística”. A partir disso, Lejeune instala um novo contrato de leitura, denominado como pacto autobiográfico.

Sobre esse contrato, é possível afirmar que ele baseia na associação entre a factualidade, considerada como verdade por corresponder às ações do mundo sensível localizadas histórica e espacialmente, e a literatura, principalmente ao estabelecer uma equação entre os entes autor, narrador e personagem. Em outras palavras, “o leitor toma o texto como a verdade do indivíduo” (FAEDRICH, 2016, p. 32), construindo a partir dos entes mencionados, uma só identidade, já que o autor seria igual ao narrador, que seria igual ao personagem que desenvolve o enredo dessa narrativa. Essa identidade, por sua vez, produz um compromisso de veracidade, o qual não pode ser confundido com a verossimilhança. Se este baseia-se no princípio do simulacro, aquele pretende reconstituir a própria realidade. Assim, Lejeune, conforme Perrot (2019, p. 28), distingue o pacto romanesco, “aquele em que a natureza fictícia do livro está indicada na página do título e a narração autodiegética é atribuída a um narrador fictício”, do pacto autobiográfico, o qual “se assenta na premissa da harmonia entre autor-narrador-personagem”.

No entanto, ainda no que tange ao pacto autobiográfico, Faedrich (2016), a partir de Lejeune, aponta para uma percepção do “outro” nas narrativas do “eu”. Primeiramente numa instância judicial, já que esse pacto “traz consequências legais para o autor, pois presume-se que todas as afirmações são verdadeiras” (FAEDRICH, 2016, p. 33). Ou seja, os interlocutores do texto narrado hão de entender que o enredo desenvolvido corresponda a uma dada realidade; por isso, é necessário avaliar o conteúdo do que se insere, assim como as personas citadas na obra, a fim de não incorrer com revelações de informações sigilosas, constrangimentos, ou mesmo calúnias, o que viabilizaria processos no âmbito da justiça.

A partir de Philippe Lejeune, os estudos sobre a inserção da autoria na cena literária foram ampliados, debatidos e possibilitaram o surgimento de novas categorias, as quais também aumentaram e discutiram suas implicações no outro, compreendendo modos distintos de inscrição e alteridade. Dentre essas novas concepções, há a autoficção, desenvolvida primariamente por Serge Doubrovsky (sobre a qual discorreremos na próxima seção) e a noção de espaço biográfico, desenvolvida por Leonor Arfuch (2010). A pesquisadora mostra que os textos em que se verifica a presença do “eu” datam de cerca

dois séculos e busca estabelecer uma *arkhé* e uma trajetória acerca do espaço biográfico. Para tanto, Arfuch discorre sobre o fracionamento entre o público e o privado, provido da modernidade, que atualizou a postura quanto ao ato de ler, adotando o silêncio em vez da oralização. Para ela, isso outorgou a inserção do “eu” em uma diversidade de textos.

Além disso, a autora parte de Habermas, Rousseau e Bakhtin para mostrar como o “eu” se manifesta em textos distintos e produz determinados efeitos em relação ao outro, seu leitor. Partindo do primeiro, Arfuch compreende que o leitor constrói um vínculo sentimental que se desdobra de maneira favorável, já que o teor de um texto situado na privacidade de um “eu” promove um acercamento e funciona como representacional do outro. Já acerca de Rousseau, a autora o reconhece a hiperexposição de forma valorizada, pois, a partir da mostra daquilo instituído como o mais particular, funciona como elemento de inscrição no leitor e proporciona um conhecimento de si mesmo e, assim, controla suas ações num âmbito social. De Bakhtin, Arfuch se baseia na percepção de que não há textos inteiramente inéditos, visto que eles apontam para outros advindos de vivências outras; assim, há uma conversa com esse outro texto e com esse outro de onde advém o texto com o qual se dialoga, o que promove uma constante interação humana. Essa intersecção de pensamentos incita Arfuch a definir a noção de espaço biográfico, como *topos* limítrofe do texto literário. Não se trata de configurar um novo gênero para a literatura, mas de reconhecer, pela convergência entre aquilo que é factual e o ficcional, um traço autoral (um eu), aspirando à alforria do outro.

Desse modo, pensar as “narrativas do eu” significa estar em uma postura contemporânea de transgressão de normas. Primeiramente porque, justamente no momento em que se reconhece como norma a perspectiva de apagamento do autor, há a reapropriação da figura autoral como elemento fundamental, instituindo, assim, uma nova perspectiva literária. Além disso, essas obras literárias, ao fazerem uso do eu, consolidam-se como paradigmas de alteridade, posto que elas sugerem um desvelamento de subjetividades e, por isso, uma reorganização das práxis dos âmbitos público e privado, reconhecendo as subjetividades que falam nesses textos em um processo de interação social que acarreta a reflexão, a sensibilização, o conhecimento de si, a preocupação e a empatia com o outro.

2.3 Da literatura autoficcional, à literatura autofiqueercional

Como vimos, os estudos de literatura passaram, em meados do século XX, por um paradigma que decretou um sepulcro do autor. O responsável pela retomada desse elemento como, também, cerne na constituição do texto literário foi Philippe Lejeune, desenvolvendo, dentre outras, a noção de pacto autobiográfico, assentada numa equação identitária entre escritor, narrador e personagem. Essa foi a vereda necessária para o estabelecimento de novos estudos, estatutos e categorias literárias. É justamente nesse cenário que surge o francês Serge Doubrovsky.

Conforme afirmam Azevedo (2008, 2016) e Faedrich (2015, 2016), Doubrovsky efetua uma leitura dos postulados de Lejeune e não só realiza um movimento crítico, como também propõe a ampliação de seus estudos a partir de uma nova categoria literária, designada, à época como neologismo, de autoficção. Azevedo (2008, p. 34) declara que “o termo autoficção foi empregado pelo francês Serge Doubrovski para nomear um exercício ficcional criado como resposta à análise de Philippe Lejeune sobre a autobiografia”. Para o criador da nova categoria, a autobiografia era um texto cuja gênese é limitada; uma vez que apenas as pessoas com certa nobreza, com algum status num corpo social seriam vistas como valorosas e, por isso, convenientes para suas vidas serem narradas na constituição de uma obra. Aos indivíduos tidos como não adequados, por sua vez, cabe a proposta da narrativa romanesca, porém com a inserção de elementos biográficos. Dessa forma, o autor inicia seu processo de fusão entre categorias, estabelecendo a autoficção como um sincretismo entre a literatura e a autobiografia. Nas palavras de Perrot (2019, p. 24) a autoficção é “um gênero híbrido, situado entre a autobiografia e o romance”.

Acresce dizer, porém, que os prolegômenos da autoficção defendidos por Doubrovsky partem de uma pretensão de traduzir seu próprio labor estético e situam-se na órbita de sua materialização pela linguagem, associada à contemporaneidade. O autor, considerando os acontecimentos de cunho biográfico como motriz do enredo da narrativa, estabelece o texto autoficcional como uma estratégia narrativa, uma ferramenta de desvelamento de um eu narrável real; logo, como um mecanismo manipulável acerca do como narrar. Seria dizer, ainda, que o conteúdo utilizado corresponde à realidade sensível do próprio escritor, no entanto, valendo-se do formato e das estratégias narrativas próprias de um romance. A partir disso, Doubrovsky destaca a existência de um fluxo entre o real e um imaginário produzido pelo pacto ficcional do romance, o qual culmina na composição de uma polifonia, ou seja, a confluência de múltiplas vozes (AZEVEDO, 2008, p. 35). Essa multiplicidade, por sua vez, estaria a serviço de uma cisão não só do

indivíduo, mas da própria vida; tornando a autoficção, portanto, uma marca do próprio contemporâneo. Podemos, em outras palavras, recuperar Perrot (2019, p. 30), o qual afirma, resvivendo Doubrovsky, que o autor francês

revela que à fragmentação do sujeito contemporâneo corresponde a fragmentação do discurso autoficcional. Aqui a noção de que a autoficção seria uma renovação pós-moderna da autobiografia faz todo sentido. Aos aspectos lógico e cronológico da autobiografia, a autoficção responde com o emprego de diversas estratégias discursivas da literatura e tomadas por empréstimo da psicanálise. (PERROT, 2019, p. 30)

Vale ressaltar que as contribuições preliminares de Doubrovsky, sofrem releituras e mudanças de perspectivas, inclusive pelo próprio autor. Faedrich (2016) menciona que o autor francês mudou seu olhar, deixando de considerar a autoficção como um modo de operação da escrita narrativa, para acatá-la como um paradigma da própria criação, um potencial criador constituído pela interposição de elementos autobiográficos numa obra literária. Porém, seria Vicente Colonna quem efetuará uma ruptura significativa do fundador da categoria.

Se Doubrovsky defendia que a matéria da autoficção é uma projeção autobiográfica e a maneira ficcional, no sentido de dar forma e modular, Colonna subverte o seu sentido original, defendendo que a autoficção é uma projeção do autor em situações imaginárias. Para Colonna, o escritor transfigura sua existência e identidade em uma história irreal, indiferente à verossimilhança. (Faedrich, 2016, p. 40)

Colonna passa a creditar a autoficção como um recurso de autorrepresentação do escritor num texto literário em tese fictício por ele próprio desenvolvido, onde, para efeito de tal representação, o autor usa na personagem seu próprio nome, ou alcunha dele proveniente. Nas palavras do autor,

Todas as composições literárias onde um escritor se inscreve sob seu próprio nome (ou um derivado indubitável) em uma história que apresenta as características da ficção, seja por um conteúdo irreal, por uma conformação convencional (o romance, a comédia) ou por um contrato passado com o leitor. (COLONNA, 2004, p. 70 apud FAEDRICH, 2016, p. 40)

Suas premissas nos levam a considerar, então, a autoficção como o procedimento em que o autor se insere numa obra literária a partir de uma (re)criação de si, e de suas idiosincrasias, com vistas a uma reverberação por meio de seu nome. Desse modo, a autoficção torna-se uma ferramenta própria do contemporâneo a serviço de uma performance representacional.

Ainda que as principais referências do assunto no Brasil reconheçam a necessidade de investimento em novas pesquisas, a autoficção, hoje, instala-se como uma categoria cujos estudo e exame situam-se na revisitação e gradam em termos de contribuições acadêmicas. Nesse cenário, podemos mencionar novamente Luciene Azevedo (2008), ao afirmar o texto autoficcional “como um apagamento do eu biográfico, capaz de constituir-se apenas nos deslizamentos de seu próprio esforço por contar-se como um eu, por meio da experiência de produzir-se textualmente” (AZEVEDO, 2008, p. 35). Para a autora, o autoficcional borra os limites entre o real e o fictício, a partir do momento em que se desconstrói o pacto autobiográfico, mas também se desfaz o pacto romanesco pela inserção consciente de traços de um eu real naquilo que se imagina, e configura até então, como fictício na escrita literária. Desse modo, a autoficção consistiria nesse caráter polivalente, uma vez que ao se pulverizar identidades (como as de autor e personagem) e pactos (autobiográfico e romanesco), o texto possibilita não o desaparecimento dessas categorias, mas a aparição de outras, porém como produto de uma performatividade textual oriunda de uma racionalidade. Nas palavras da autora,

o que é realmente novidade na autoficção é a vontade consciente, estrategicamente teatralizada nos textos, de jogar com a multiplicidade das identidades autorais (...) e ainda que essa estratégia esteja referendada pela instabilidade pragmática, exterior ao texto, uma figura do autor, claro, ele mesmo também conscientemente construído. (AZEVEDO, 2008, p. 37)

Ana Faedrich (2015) também se apoia no caráter polivalente que viabiliza a criação autoficcional. A autora afirma, a partir de Jacomard, que essa literatura se estabelece pelo nascimento de uma nova modalidade de pacto, o oximórico, mas que também é denominado ambíguo. Nele, podemos verificar uma desconstrução do princípio de verdade oriundo do autobiográfico, assim como o esfacelamento do estatuto romanesco. O que passa a existir é um projeto compósito, no qual o texto é, em tese, ficcional, ainda que o subsídio para sua concatenação seja a factualidade, executando, assim, uma baila em que o real é amálgama do imaginário. Em decorrência disso, o leitor instala-se num constante “se”, numa perene dúvida acerca das circunstâncias do texto que, por sua vez, provoca um movimento pendular, haja vista que o leitor não só se envolve introspectivamente usando a literariedade de ferramenta psicanalítica restaurativa, como também procura itens paratextuais como forma de comprovação (ou não) do enredo que compõe a obra.

Esse caráter polivalente também é, de algum modo, retomado por Perrot (2019). A autora sinaliza essa pulverização a que nos referimos como uma segmentação dos indivíduos, sinônimo de uma segmentação da própria noção de vida, que, por sua vez, está articulada à contemporaneidade. Essas cisões produzem um efeito sincrético do qual emerge mais que um aspecto composicional do texto literário, para além disso um componente discursivo, a serviço de um intento terapêutico do e para o inconsciente. Conforme a autora,

Não é só a fusão da forma narrativa ficcional com a forma narrativa autobiográfica, mas também a fragmentação do sujeito e da vida contemporâneos que de certa forma delimitam forma e conteúdo autoficcionais. § A autoficção é um discurso híbrido, uma mistura de gêneros literários (romance e autobiografia), de gêneros textuais (ensaio) e do discurso psicanalítico, toda essa mistura sendo viabilizada por um trabalho lúdico e engenhoso com a língua. (PERROT, 2019, p. 31)

Uma vez concebido o caráter híbrido da autoficção, é ideal adentrar os caminhos percorridos e verificar que essa modalidade discursiva apresenta consigo outros atributos que convergem para seu melhor reconhecimento. Nesse sentido, Faedrich (2015) e Azevedo (2016) parecem conversar ao reafirmar a ambiguidade e a escrita terapêutica como insígnias constitutivas do discurso autoficcional, mas, além disso, agregadas a um manuseio linguístico que possibilita, por um lado, uma ornamentação da escrita literária ademais de, por outro lado, um compromisso com a alteridade.

No que tange à ambiguidade, vale destacá-la como um procedimento que auxilia no caráter sincrético da autoficção, haja vista seu intento de borrar, ou tornar tênue, as fronteiras entre realidade e ficção. Faedrich acrescenta que isso acontece com vistas a “confundir o leitor e provocar uma recepção contraditória da obra” (Faedrich, 2015, p. 49). Contradição essa que aparece a partir da incerteza, ou melhor, da dupla possibilidade de interpretação promovida conscienciosamente pelo autor da obra tanto ao referente, quanto aos próprios fatos narrados. Em outros termos, o leitor recorre ao enredo questionando-se sobre os fenômenos narrados serem verídicos ou não, terem acontecido ou não, ademais de especular a figura do autor na figura da personagem. Aqui, o nome da personagem ganha certo relevo, podendo ser o mesmo que o do autor, ou de alguma maneira próximo, e por isso sugestivo, mas não como sacramento da instância autoficcional, uma vez que este autor pode valer-se de outros procedimentos com o intuito de inibir-se no texto e, assim, assegurar cada vez mais dúvida. Sobre esse aspecto, Anna Faedrich declara que

A ambiguidade entre real e ficcional é potencializada pelo recurso frequente à identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista, embora existam variações e nuances na forma como o pacto se estabelece. O nome do autor pode vir explícito dentro da narrativa (...); o nome do autor pode aparecer apenas com as iniciais (...); o livro pode estar escrito na terceira pessoa do discurso, como a “falsa terceira pessoa” (...); o autor pode usar um pseudônimo que equivalha ao seu nome próprio; ou ainda ocultar seu nome. (FAEDRICH, 2015, p. 50)

Outrossim, por ser, como já visto, uma narrativa do “eu”, a autoficção baseia-se numa perspectiva dialógica, em que o autor, imbuído na construção do discurso literário, constrói-se na sua interação com o outro. Destarte, essa prática é, simultaneamente, um procedimento de desvelamento de si, mas também do outro. Sobre esse aspecto, é interessante mencionar que a estratégia discursiva da ambiguidade outorga espaço para que temáticas tabus, que digam respeito a outras pessoas que acercam o autor ou, ainda, assuntos atrelados à intimidade do autor sejam reportados e contemplados pelos leitores, que não só observam de perto circunstâncias interditas pelo advento da modernidade por serem da órbita do privado, mas também autorizam uma projeção e compreensão de si no outro, no caso o “eu” autor.

Acresce ainda mencionar o procedimento da escrita literária da qual se apropria o discurso autoficcional, constituído, dentre outros, por adornos linguísticos, utilização de termos plurissignificativos, assim como o emprego de intertextualidade. Vale lembrar que os autores buscam a ambiguidade como manutenção do caráter sincrético da autoficção, dessa maneira a realidade a qual se infere contida no texto parte do referente na própria realidade. E, esboçando a ficcionalidade, está o apuro e manuseio da forma com vistas a uma aparência de criação. A partir disso, o intuito de os autores autoficcionais tenderem a expor suas obras como modalidades literárias, uma vez que suscitam pelo gênero a inserção no campo literário e, com isso, a efetivação de um texto com recursos sonoros, lexicais, sintáticos, semânticos, pragmáticos e, dentre outros, discursivos. O que pode ser reforçado com os dizeres de Faedrich (2015, p. 53) ao mencionar que a escrita literária

é um dos critérios da autoficção: o rebuscamento no trato com o texto e com a linguagem. Ou seja, os autores têm uma preocupação estética e linguística, procuram uma forma original de se (auto)expressar. Por esse motivo, não é raro nos depararmos com a inscrição da palavra romance na capa de um livro autoficcional, que funciona como estratégia de afastamento do gênero autobiográfico e de inserção no campo literário. (Faedrich, 2015, p. 53)

Percebe-se, assim, que um autor, seja ele qual for, explora estilos, estruturas e configurações singulares, realizando, numa nova dimensão, uma ruptura com formas

basilares ou já conhecidas e encontradas, principalmente nos textos de cunho autobiográfico. É possível, então, dizer de um investimento numa reconfiguração da forma literária, na qual, a plurissignificação de termos empregados na obra, a possibilidade de disposições variadas (isso inclui mudanças quanto a estrutura narrativa e a organização cronológica, por exemplo), além do diálogo entre textos distintos funcionam como elementos catalisadores do fracionamento do texto, da experiência e da própria vida.

Azevedo compartilha das ideias elencadas no que concerne ao autoficcional explorar novos formatos e novos paradigmas. Para a autora, o caráter de inovação dessa modalidade discursiva possibilita uma ruptura que incomoda o cânone, justamente por aderir a uma espécie de textofagia reversa. Não se trata mais de um processo de simulacro, em que o ficcional se apoia na realidade como fonte original de sua existência, pelo contrário, verifica-se, agora, a veracidade servindo de albergue para o literário, que se reinventa e reconstrói a própria noção de literatura apoiada numa independência e, por isso, ousadia.

Muito do repúdio ao termo autoficção vem da redução de sua compreensão a um mero “umbiguismo”, marca de tempos espetacularizados, mas o caráter ensaístico da construção autoficcional pode desafiar a literatura, vingando-se dela, pois se a ficção ganha sua autonomia pela capacidade que tem de fagocitar os gêneros autobiográficos para fingi-los, a autoficção realiza uma operação inversa, que traz o falso para dentro do verdadeiro. § As narrativas autoficcionais valem-se da chancela da ficção, de sua reconhecida capacidade de consumir outros gêneros, para fazer a literatura provar de seu próprio veneno. Arriscando-se perigosamente à pura mistificação as narrativas autoficcionais continuam requerendo a etiqueta do romance, mas aproveitam para falsificar a moeda literária, enxertando gêneros não-ficcionais (o ensaio, o diário, a autobiografia) e formando no tecido narrativo pequenos grumos de autonomia: são verdadeiros ensaios, diários e autobiografias contaminados de ficção, de literatura.” (AZEVEDO, 2016, p. 165)

Vale ressaltar que a menção que a autora faz aos gêneros citados como cheios de ficção, como o acarretamento do procedimento de reinvenção da própria literatura viável pela autoficção. No entanto, também é apropriado afirmar que a aparição dessas categorias fortalece a existência de uma escrita terapêutica como elemento constitucional do discurso autoficcional. Segundo Faedrich,

Na formulação original, Doubrovsky relaciona autoficção à psicanálise, considerando ambas “práticas de cura”, o que explica o aspecto dramático na autoficção. Não são raras declarações dos autores sobre a necessidade de escrever um romance a partir do trauma, visando a dor

e conferir maior inteligibilidade à experiência traumática, até então caótica. (Faedrich, 2015, p. 55)

Sobre esse aspecto, interessa o fato de que na autoficção existe um procedimento locucional pautado na catarse pela enunciação livre de julgamentos ou avaliações. Essa escrita funciona como um desabafo dos estados da alma; oportuniza a exposição de pensamentos, experiências e vivências, principalmente daquelas consideradas como traumáticas. Dessa forma, a escrita autoficcional funciona como um instrumento de purgação. Para além disso, há o processo de interlocução, o qual funciona numa dimensão polifônica. Primeiramente, o autor pode revisitar seu escrito, tornando-se leitor de si mesmo e, destarte, exercitar um autoconhecimento pela própria narrativa. Isso, por sua vez, dá uma dimensão da escrita como fenômeno atrelado à vida, funcionando como elemento que estimula uma política do esperar. Em segunda análise, a leitura pode ser empreendida por outros interlocutores, os quais reconhecem-se nas memórias presentes no discurso autoficcional produzido, também praticando o reconhecimento do outro como ente real, um autoconhecimento, um autocuidado e, também, cultivando uma esperança pela própria vida a partir da vida alheia. Em outros termos, de acordo com Faedrich, “colocar na realidade das palavras uma experiência traumática para compartilhar o sofrimento e reestruturar o caos interno” (Faedrich, 2015, p. 55).

Para além da autoficção, Matos e Lima (2020) realizam um fluxo entre categorias e introduzem uma terminologia a fim de identificar uma nova prática discursiva no âmbito literário, a autofiqueerção. Os autores estabelecem elos e, primeiramente, determinam a autoficção como própria da literatura contemporânea. Em decorrência disso, reconhecem àquela como um canal de ocorrência simultânea de identidades diversas que oportuniza lugares de enunciação de vozes excluídas socialmente, mas que buscam, no momento em que se marcam pela factualidade no discurso literário, firmar também um discurso engajado de questionamento dos *cistemas*, reapropriação (em diversas instâncias, como a cultural, medicinal, jurídica e a social) e empoderamento.

Nesse ínterim, cabe retomar algumas das discussões queer. Letícia Lanz, numa tentativa de denunciar os processos de apagamento e invisibilização pelos quais pessoas transgêneros sofrem, afirma que ser um indivíduo transgênero

é ser um não-ser. Um não-ser é alguém que não é, institucionalmente falando. Alguém que, mesmo tendo existência material, não constituiu uma identidade socialmente reconhecida e legitimada, isto é, devidamente inserida na matriz cultural de inteligibilidade. Juridicamente, um não-ser não constitui um “sujeito de direito” estando sujeito, portanto, a levar sua existência à margem das garantias e

proteções legais asseguradas aos sujeitos de direito, que são aqueles sujeitos reconhecidos e protegidos pela lei. (LANZ, 2016, p. 206)

A denúncia da autora sugere uma operação *cistemática* para a nulidade dessas subjetividades. A máquina em questão realiza um trabalho para que as pessoas trans, como materialidades do intuito queer, deixem de existir. Diante de tal gravidade, Berenice Bento fomenta discussões e apresenta alternativas para a garantia da subsistência assistida politicamente para essas catequeerias. Segundo a autora,

No processo de aceitação e de construção de uma nova identidade, é importante a capacidade de elaborar uma história, e o encontro com outras histórias similares facilita o processo. Não existe nenhum espaço social para eles/as falarem de suas dores e sofrimentos e serem escutados sem o crivo de estarem sendo avaliados. Os momentos em que se pôde notar a ideia de “compartilhamento” ou de uma “comunidade das emoções” são os que se escuta e se fala sobre suas histórias vidas. (BENTO, 2017, p. 222)

Bento, desse modo, revela a necessidade de se desenvolverem tecnologias de enunciação para essas vozes marginalizadas, onde elas possam, a partir da narrativa do eu, inserindo-se como referente no texto ficcional e usando a ficcionalidade como operação para criação da própria realidade, construir e disseminar a subsistência dos corpos que ancoram essas identidades queer. A pesquisadora prevê que as histórias

interrompem a linha de continuidade e de coerência que se supõe natural entre corpo, sexualidade e gênero, ao mesmo tempo em que apontam os limites da eficácia das normas de gênero e abrem espaços para produção de fissuras que podem, potencialmente, transformar-se em contradiscursos e libertar o gênero do corpo-sexuado. (BENTO, 2017, p. 233)

Destarte, o fluxo se amplifica, porém com elos cada vez mais robustos. Essa coesão acontece entre a contemporaneidade em seu caráter político; a autoficção em sua ambiguidade enunciativa e movimento de ruptura com fórmulas estabelecidas (desde a apresentação de inovações quanto ao aspecto linguajero até o caráter psicanalítico do discurso autoficcional); e o componente *queer* como um instrumental metodológico de ordem anti-hegemônica. Nas palavras de Matos e Lima, a obra autofiqueerional é

desestabilizadora de formatos consagrados, comprometendo a solidez de normas hegemônicas viris reguladoras de comportamentos machistas; mas, sobretudo, capaz de identificar e propalar os mecanismos empregados para a perpetuação da subalternização, convertendo-se em ações políticas para o estabelecimento de uma mudança de conduta e vivência harmônica entre as diversas identidades. (MATOS & LIMA, 2020, p. 53)

Portanto, realizar o percurso da autoficção orienta a iniciação de uma nova catequeeria discursiva, a qual denominamos literatura autofiqueercional, compreendida como uma tecnologia híbrida da informação e micropolítica vulcânica do sistema, garantindo não só a existência de corpos queer, como uma reestruturação da ordem social vigente a partir de seu olhar expansivo de uma subjetividade para uma agremiação política.

3. ANÁLISE SEMIOLINGUÍSTICA DA OBRA *PROFESSOR DOROTHY*, DE LUIZ FERNANDO DOROTHY BRAGA

3.1 Autor e obra, ou autor na obra?

Natural do estado de Minas Gerais, Luiz Fernando Braga é escritor, pesquisador, crítico literário e professor de literatura. Braga concluiu, em 1993, o ensino superior no curso de Letras em Muriaé (MG), pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras Santa Marcelina. No final da década de 90, dirigiu-se a Belo Horizonte (MG), aspirando a seu desenvolvimento acadêmico pelo ingresso em mestrado na Universidade Federal de Minas Gerais. Logrou êxito no começo de sua trajetória como cientista da área da Literatura, enveredando, logo em seguida, no doutorado em Literatura Comparada, na mesma universidade. Firmou-se como investigador de obras literárias mais introspectivas, centralizando seu olhar nas produções da Clarice Lispector, mas também do Caio Fernando Abreu.

Além desse singular trabalho como pesquisador e teórico da literatura, também despontou na cena literária como autor, exercitando seu fazer literário em formas narrativas, dentre as quais destacam-se os romances *Romance Hipocondríaco* (2016), *Heleno de Troy* (2017) e *Freaky Prince* (2021). A primeira obra tem como enredo o tratamento psicológico de um paciente dependente de medicamentos que vive às sombras das experiências escolares, marcadas, dentre outros, por bullying e violência sexual. Já a segunda obra trata do enlaçamento entre três torcedores do Atlético Mineiro, no ano de 2014, quando o time havia alcançado vitória na Copa do Brasil; dando ênfase às oscilações e variação comportamental da protagonista, conluente de um doutorado. O último livro, escrito durante período de quarentena ocasionada pela pandemia de Covid-19, é tido como psicografado e narra o fim da vida da protagonista, um adolescente com habilidades paranormais. O autor apresenta, de modo generalizado, um caráter jovial, seja por conta de suas produções datarem de pouco tempo, mas também pela originalidade empregada para o desenvolvimento de seus enredos, com destaque para o apuro linguístico, mas também pelo modo como efetua a descrição e a progressão temática em seus enredos.

Além dos romances mencionados, Braga corrobora sua jovialidade ampliando sua escrita pelo exercício de contos. É nesse contexto em que o autor nos apresenta a obra *Professor Dorothy*, publicada em 2019 pela editora O Sexo da Palavra. De acordo com Braga mesmo, trata-se de um livro cuja gênese ocorreu de modo gradativo atrelado a um contexto específico, uma vez que os primeiros dos textos que integram a obra haviam sido escritos em 2016. A propósito, ainda consoante o próprio autor, essa produção nasce como uma forma de sinalizar e denunciar o contexto o qual o Brasil atravessou a partir de então, haja vista uma proliferação de discursos higienizadores, preconceituosos, disseminadores de sensações raivosas e subalternização, a partir de um viés político que se instalava, associado a uma retrógrada e reacionária corrente de extrema direita. Pela situação da qual emerge a obra, poderíamos afirmá-la, já, uma ferramenta política de sobrevivência. No entanto, esse intento se potencializa pela verificação de que Braga, nos 12 contos que constituem *Professor Dorothy*, opta deliberadamente por retratar as subjetividades LGBTQIA+, bem como suas histórias, vivências e realidades como escopo do ultraconservadorismo instalado.

O autor nos mostra narrativas plurais e polivalentes, que tomam como pilar desde relacionamentos afetivos entre homens homossexuais, relatando algumas de suas práticas sexuais. No entanto, Braga também perpassa pelas violências vividas por essas mesmas categorias identitárias ao nos apresentar, por exemplo, as violências sofridas nas ordens física e mental por indivíduos transgêneros. Para além disso, a obra também discorre acerca de situações outras no âmbito das instituições família e escola, mencionando atritos de ordem política-social (como é o caso das denúncias acerca da pretensa manutenção de uma performatividade de gênero a partir de relações entre membros de uma família tradicional), mas também óbices impeditivos da integridade corpórea (nos casos de abuso sexual de menor, ou a vontade de um, novo, genocídio gay simbolizado pela morte de homossexuais). A fim de conhecer melhor as tramas que compõem a obra, sigamos o percurso do *Professor*.

Gruta Triste é título do primeiro conto do *Professor*. Constitui-se como a narrativa cotidiana de um casal homoafetivo. A história é marcada pela procura de uma das personagens, portadora do vírus do HIV (provavelmente contraído na adolescência, de relações sigilosas que mantinha com o vizinho curioso heterossexual casado com filhos), por um significado ontológico e metafísico para a própria vida. Em uma linguagem subjetiva, Braga manifesta melancolicamente a personagem, a qual tenta desesperadamente autoconhecer-se para exercitar uma alforria de si próprio. Como forma

de abrandar essas circunstâncias, a personagem recorre às práticas sexuais com seu parceiro. Nelas, a personagem não só realiza felações intensas, como também, numa posição sexual passiva, é penetrado fervorosamente pelo companheiro, com performances acompanhadas de xingamentos e ejaculações gloriosas.

O segundo conto chama-se *Corpo didático*. Aqui, percebemos um texto com uma configuração diferenciado, uma vez que é formado por sete micronarrativas entrelaçadas. A protagonista é Trilena, uma menina/mulher transgênero, oriunda de uma família trans-homofóbica que, em função de seu sexo biológico, o designou João Firmo. A autognosia como Trilena aconteceu ainda na fase pueril, mesmo com todo tipo de cerceamento, tolhimento identitário e violência que sua família lhe exercia para que João não borrasse as determinações de gênero previstas por sua família; como quando seu pai (empunhando as genitálias do filho) chegara a arremessá-lo à parede, afirmando que ali não entraria “viado”, após flagrar o/a jovem vestindo uma das roupas de sua mãe. No âmbito escolar, Trilena era razão de zombaria, embora isso não impedisse de buscar o banheiro como refúgio de libertação de sua projeção identitária. Lá, ela guardava o pênis entre as pernas, camuflando seu sexo biológico, e se aprazia em divagações nas quais transava com Matias, um colega de comportamento ambíguo, por quem ela era apaixonada e imaginava-se casada. No âmbito doméstico, insistia no uso, secreto, de artigos construídos socialmente como femininos, a exemplo de batom e calcinha. Em uma dessas circunstâncias, o pai o flagrou e o estuprou com uma arma de fogo como recurso de correção. Dizia “vou te explodir pelo cu, bicha do caralho!” (BRAGA, 2019, p. 22), enquanto introduzia o duto da arma ânus a dentro da própria filha, socando sua cabeça contra a parede. Embora a força truculenta das ações paternas visasse à sua morte, Trilena resistira e realizara, posteriormente a cirurgia de redesignação sexual, corporificando-se a mulher que sempre foi.

S.S. é a terceira narrativa da obra de Braga. Trata-se da história de Simplícia Serena, jovem de catorze anos que namorava, às escondidas, outra garota chamada Juliana Thamyris. Era vigiada por Mané do Esgoto, seu pai e contrabandista na favela onde viviam. A lesbianidade da personagem foi descoberta pelo pai que iniciou um processo de constantes abusos sexuais em relação à filha como maneira de corrigir sua sexualidade, alegando que ela apreciaria homens a partir de então. Além disso, a figura paterna incubiu a Matinho do Morro, seu outro filho, o trabalho de também “disciplinar” Simplícia, que resultou grávida. Vale ressaltar que o conto não apresenta uma temporalidade cronológica, mas sim um entrecruzamento, em que esses elementos biográficos são

narrados simultaneamente a um evento em que ela, após passear em uma montanha-russa, comete um aborto involuntário.

O quarto conto da obra chama-se *A mulher que matou Clarice Lispector*. Discorre sobre uma mulher casada, professora antes de se aposentar, que constantemente vai à igreja e se chama Ana. Ela é casada e mãe de dois filhos, um chamado Pedro (um homem homossexual, casado com Rodrigo), e Ulisses, (um homem heterossexual e heteronormativo, cujo comportamento o instituem na órbita do homofóbico). Potencializando o caráter introspectivo da obra, elemento que confirma a intertextualidade da obra para além do título, esse conto executa um monólogo no interior da personagem. Ela sai de casa para andar, sem destino específico, nostálgica por não mais se relacionar ou ter qualquer convivência com o filho Pedro, em decorrência do viés de pensamento e comportamento preconceituosos do esposo e do outro filho. Neste momento de recordações, a personagem sofre um atropelamento e passa por um momento de revelação (assim como nos textos de Clarice Lispector), a partir do qual, negando ajuda de qualquer pessoa que passe por ali, decide por cozinhar o prato preferido do filho com quem não tinha mais contato, convicta de que essa seria uma maneira de fazê-la sobreviver.

O próximo conto recebe o título de *A congregação das cactáceas*. Nele, vemos um enredo o qual acontece numa abadia onde também se desenvolvem os ofícios de uma escola. São dez religiosas, tachadas como frustradas e detentoras de fantasmas internos, conduzidas por uma diretora, a irmã Marlinda, de modo austero e intransigente. Essa mesma inflexibilidade era destinada para os professores de tal escola, uma vez que pensamentos progressistas e o uso de metodologias críticas eram rechaçados com veemência. No entanto, a mesma irmã Marlinda que dirigia o convento e a escola com aspereza, era abusadora sexual de uma jovem freira, a irmã Lóri, uma moça pobre que aderiu à ordem como maneira de burlar as mazelas às quais era submetida em seu local de origem, no interior do estado do Alagoas.

Sexta narrativa da obra, *Transe de amor magoado* refere-se a um encontro entre um homem mais velho e um jovem deficiente físico, com traços afeminados. Esse encontro, do qual resulta uma paixão imperiosa, realiza-se em um quarto escuro de uma boate LGBT, lugar para que identidades mantenham-se como incógnitas, mas também o cenário propício para a manutenção de relações sexuais. O jovem está preso a uma parede e, devido à pouca luminosidade do ambiente, sensualiza e incita desejo no homem mais velho. Nesse momento, há a narração de um sexo ardente, com referência à tumefação

do pênis do mais velho no ânus guloso do afeminado, que se deixa possuir e servir de abrigo ao gozo do ativo, compartilhando o prazer, mas também um afeto que nasce naquele encontro.

O conto seguinte, *Bartô*, resgata Trelina, a garota transgênero protagonista do segundo conto. Aqui, a personagem encontra-se trancada em seu quarto, afastada de familiares, os quais, neste momento, encontram-se em uma confraternização com churrasco. Enquanto na piscina da casa ocorrem “brincadeiras” (desde pronunciamentos e questionamentos estéticos, a apalpas de membros sexuais como práticas de uma cultura machistas), no quarto Trelina vê a um videodocumentário em um aplicativo de seu aparelho celular. O vídeo em questão é um trecho de uma reportagem produzida em meados dos anos 80 e exhibe técnicas, destituídas de acompanhamento médico especializado, de inserção de silicone industrial por parte de travestis e transgêneros, a fim de transmutar o próprio corpo.

O oitavo conto, com título homônimo ao da obra, consiste em um desabafo realizado por um professor de literatura a seu parceiro (chamado Pedro, que o teria abandonado), escrito via aplicativo de interação. Vale destacar, aqui, que o nome atribuído ao professor é decorrente de uma atividade desenvolvida a partir do longa-metragem *O mágico de Oz*, com o intuito de combater a homofobia. Em seu texto, o docente, perceptivelmente o mesmo do conto de número um, constrói algumas confissões, dentre elas trabalhar demais, assumindo que isso teria contribuído para que o companheiro o tenha abandonado. Além disso, contrapõe seu caráter idealista, com a revelação de circunstâncias as quais deflagram a incapacidade em o sistema operar com o setor educacional. A partir disso, o professor faz promessas de mudança em relação à área profissional, a fim de requerer a presença do companheiro, alegando passar a ter mais tempo para eles dois. Embora tenha seu desabafo recebido e, pressupostamente lido, não obtém resposta.

O conto seguinte, intitulado *Histórias de fofuras*, desenvolve seu enredo em torno de um caso de abuso sexual de menor incapaz. Uma professora, mãe solteira muito cuidadosa e afetuosa, precisa trabalhar mais para aumentar sua renda e garantir o custeio de seus gastos. Para tanto, ela negocia com uma babá os cuidados para com seu amado filho. De introito, imagina-se que a cuidadora seja afetuosa, o que se transfigura em maus tratos desde a atribuição perversa de atividades para a criança, quanto por intimidações, como quando passava facas pelo corpo da criança, simulando cortar-lhe a genitália. Embora a mãe tenha notado alterações na postura da criança, apenas após a denúncia de

sua vizinha (que ouvia um lamúrio diário da criança) é que a mãe demite a babá, que, por sua vez, já havia consumado o abuso sexual. Essa mesma criança tornar-se-á professor de literatura.

Já *Ele bate a porta dentro de mim* é o título do décimo conto. Seu narrador, que também é personagem, pondera acerca de seus temores e, dentre eles, o da própria sensação de temer. A partir disso, menciona uma velha solitária como sua vizinha, que habitava um apartamento imundo, de odor forte, assolado por baratas. O horror que sentia por essa vizinha oportunizava sensações de que estava sendo constantemente observado, culminando em, certa feita, arremessar-se no elevador como evasão à imaginária sensação de perseguição. A história estabelece uma relação intertextual com o conto *A quinta história*, de Clarice Lispector.

Quase encerrando sua obra, Braga escreve o conto *Plano Geral*. Para tanto, investe numa estrutura segmentada, assemelhando-se à linguagem de um roteiro cinematográfico. As partes que formam o conto são sub-nomeadas de *câmera um*, *câmera dois* e *câmera três*, representando câmeras de diferentes ambientes de uma instituição de ensino, onde, por ventura, o professor Dorothy ministra aulas. Nesse contexto, surge Salete Soledade, uma funcionária que ampara o setor pedagógico da escola e observa, pelas filmadoras, docentes e estudantes, embora volte seu olhar, de modo mais preciso, para duas turmas. Em uma delas, contamos com uma docente de química; na outra, com nosso professor de literatura, o qual aparenta ter conflitos com os estudantes, no que tange, sumariamente, suas participação e disciplina. A auxiliar da coordenação volta seu olhar para um discente, tomado na narrativa como Codax, com quem já mantivera relações sexuais e declarava desejo. Nesta turma, observa-se o início de uma desavença por conta do lançamento de um estilete, evoluindo para uma briga. Além de o docente não lograr êxito na contensão do confronto, uma vez que foi negligenciado pela turma, fora denominado como viado. O conflito, que crescia de modo generalizado, nessa turma de nono ano do ensino fundamental anos finais, apenas foi contido pelo Codax, uma vez que era respeitado por todos e, principalmente, apreciado pelas garotas do grupo, a ponto de receber fotos, nuas, dessas meninas, retribuindo-as com outras de seu membro intumescido e babando. O aluno não só aparta o conflito entre as envolvidas diretamente no conflito, como também afasta o professor da celeuma, ainda que para isso, antes, esfregue nele seu pênis.

Por fim, o último conto do livro, que se monta a partir de dois jovens amigos, chama-se *Só lambar tua tatuagem*. Rio de Janeiro, os dois parceiros fazem uso de

narcóticos no carro da mãe de um deles, no intento de potencializar suas emoções e cumprir com seus planos para aquela noite, o quais giravam em torno de esbarrar com o *Dorothy*, bem como seu parceiro, sendo que um dos jovens havia sido aluno do professor. Para tanto, os jovens decidem pela ida a uma boate LGBTQIA+, com uma espécie de sedativo, que culmina na inconsciência; ainda que um deles tente convencer o outro de abortar o plano. Tratam-se, em seus diálogos, por “viado”, porém desejam “a viadada no esgoto” (BRAGA, 2019, p. 115). Um dos amigos, careca que portava uma tatuagem de uma suástica na nádega, dirigiu-se ao professor que, desacompanhado, encontrava-se bebendo próximo a um balcão. Seduzindo-o, aproximando-se e esfregando seu corpo contra o professor, conseguiu depositar o anestésico na bebida do professor. Enquanto isso acontecia, o outro amigo adentrava o quarto escuro da boate e atuava como passivo com homens nunca antes vistos, mesmo sendo heterossexual e tendo uma conduta machista de reforço de uma heteronormatividade compulsória. Depois de algum tempo, o amigo do quarto escuro retorna e auxilia o careca a colocar o professor no fundo do carro onde vieram. Nesse momento, cantando a música tema do filme *O mágico de Oz*, o careca, possuído por uma impressionante aversão, agride o professor, espancando-o até a morte e descartando seu corpo num barranco por onde passaram ao retomar o caminho para casa. Vale ressaltar que, à medida em que surrava o professor, o careca lembrava de uma cena que flagrara em um dia de churrasco, no banheiro o qual ficava próximo à piscina, em sua casa: seu pai fazendo sexo oral no pênis do próprio tio; sendo o pai, aquele que, outrora, violentava o outro filho por conta de sua perspectiva transgênera. Os amigos, sem apresentar qualquer abalo pelo que fizeram, vão para casa, tomam banho juntos, em estado de ereção, e adormecem serenamente.

A partir da contextualização da obra, podemos retomar os dizeres de Luciene Azevedo (2008, p. 31) ao constatar a literatura autoficcional como uma “estratégia da literatura contemporânea capaz de eludir a própria incidência do autobiográfica na ficção e tornar híbridas as fronteiras entre o real e o ficcional”. Essa analogia se dá por percebermos momentos da narrativa em que se sugerem aspectos ficcionais, outros momentos em que há uma linha tênue efetivando a distinção entre o factual e o imaginativo, além dos instantes em que a exploração das ações se dá com tamanha propriedade que nós, como leitores, buscamos informações extratextuais e conseguimos identificar uma intersecção entre autor e narrador. Partindo disso, podemos perceber, de início, pontos em comum: o título *Professor Dorothy* já remete a uma profissão, que é a mesma desempenhada tanto pelo narrador-personagem da obra, quanto à do autor, uma

vez que esse é professor da educação básica, técnica e tecnológica da Universidade Federal Fluminense, com a observação de que, assim como a personagem em questão, o autor da obra trabalha com a disciplina de literatura.

O que poderia ser considerado como uma mera coincidência é levado a um frágil limite pelas próprias explorações do/no texto. Para tanto, podemos elucidar o aos próprios contos da obra, uma vez que quando o professor narra a história, como em *Gruta Triste* e *Professor Dorothy*, além de haver uma aproximação marcada pelo foco narrativo de primeira pessoa, percebemos um conhecimento total acerca das ações, fluxo, pensamentos e sensações explorados no texto; um conhecimento produto de vivências pelas quais a personagem tivesse passado factualmente. Além de serem professores, de literatura, ambos laboraram em instituições de ensino básico, do setor público e privado, percorrendo não só as posturas de profissionais dos indivíduos que trabalham com educação, assim como deflagram os comportamentos dos estudantes no ínterim de seus colégios. Essa denúncia, em literatura, situa-se como algo cujo saber é latente e parte da experiência, como se os estudantes descritos na obra fossem serem da realidade e tivessem sido alunos do autor. Mas também se confirma, a partir da busca de informações por meio do acesso à Plataforma Lattes, quando identificamos que Luiz Fernando Braga começou sua docência como funcionário público no município de Muriaé, como também exerceu o professorado em instituições privadas, inclusive em uma escola confessional, que também funcionava como convento; bastante similar ao que se narra em *A congregação das cactáceas*.

3.2 Professor Dorothy e o contrato do outrizar

A contemporaneidade é marcada por uma profusão de discursos. Isso se verifica não só devido ao constante nascimento de suportes, modalidades textuais e novos discursos em função dos anseios e necessidades do ser humano; como também ocorre pelo imbricamento entre linguagens e práticas discursivas já existentes. Por isso, compreendendo a necessidade de significar e operar com tais discursos, é que tomamos a Análise do Discurso como instrumental metodológico, tomando-a como uma ferramenta rica, que se desenvolve cada vez mais, auxiliando academicamente para a construção de um suporte teórico sólido para pesquisas diversas, mas também apta a contribuir em uma dimensão social.

Dada a ampla dimensão dessa área de estudo, optamos por trabalhar, mais precisamente, com a semiolinguística franco-brasileira, cujas contribuições para essa pesquisa advém, sumariamente, de Patrick Charaudeau, Ida Lúcia Machado, Emília Mendes e Marcus Assis Lima. Em tal concepção, Charaudeau (2014, p. 6) parte da ideia de que a linguagem é um poder humano e funciona numa relação de interdependência, na qual determina pensamentos e ações do homem, mas por eles também é determinada. O ser humano, por sua vez, é um ser social (dentre outros, situado em termos de tempo e espaço), o qual usa a linguagem como modo de estabelecer sua dinâmica inter-relacional e que, por isso, necessita de aparato psicológico como forma de significar o mundo no qual vive. Desse modo, percebemos, conforme Charaudeau (2005, p. 11) que a linguagem extrapola uma dimensão puramente linguística e institui-se como discursiva na medida em que se articula simultaneamente, a grosso modo, projetos linguísticos às dimensões psicológicas e sociais. Ela, então, se torna uma prática, na qual se identificam códigos que ganham seus significados pelos usos que indivíduos psicológicos e sociais fazem em situações comunicativas específicas, ou o que consideramos como prática psicossociocomunicativa. A partir dessa compreensão, a Teoria Semiolinguística se desenvolve à luz de outros conceitos. Para essa seção, interessa-nos o de *contrato comunicacional*.

Para Charaudeau,

Um ato de linguagem pressupõe uma intencionalidade – a dos sujeitos falantes, parceiros em uma troca. Em decorrência, esse ato depende da identidade dos parceiros, visa a uma influência e é portador de uma proposição sobre o mundo. Além disso, realiza-se num tempo e espaço determinados, o que é comumente chamado de situação. § Para que um ato de linguagem seja válido (isto é, produza seu efeito de comunicação, realize sua transação) é necessário que os parceiros reconheçam, um ao outro, o direito à fala (o que depende de sua identidade), e que possuam em comum um mínimo de saberes postos em jogo no ato da troca linguageira. Mas ao mesmo tempo, estes parceiros têm uma certa margem de manobra que lhes permite usar estratégias. Dizemos então que a estruturação de um ato de linguagem comporta dois espaços: um espaço de restrições, que compreende as condições mínimas às quais é necessário atender para que o ato da linguagem seja válido, e um espaço de estratégias, que corresponde às escolhas possíveis à disposição dos sujeitos da mise-en-scene do ato de linguagem. (CHARAUDEAU, 2005, p. 14)

Com isso, o analista do discurso francês afirma que a comunicação é um mecanismo complexo, cujo funcionamento depende de diversos itens. Como prelúdio, é necessária a compreensão de que as práticas psicossociocomunicativas são realizadas por

sujeitos da comunicação, marcados cada qual por suas identidades. Esses sujeitos, no instante da troca comunicativa, reconhecem-se a si e ao outro e, a partir dos conhecimentos emergentes acerca desse reconhecimento, efetuam manipulações da linguagem com vistas à regulação da troca comunicativa, marcada por um dado fim comunicativo. A comunicação se estabelece, então, por um contrato, para o qual é essencial uma compreensão mútua entre os indivíduos envolvidos na prática psicossociocomunicativa, em que o falante, dotado de uma meta comunicacional, interage a partir de uma manipulação linguística com o outro sujeito da comunicação, o qual ativa determinados saberes a fim de validar a intenção do falante como um auxiliar no processo de construção do sentido.

Em parceria com Dominique Maingueneau, Charaudeau, em *Dicionário de Análise do Discurso* (2004, p. 132), define um contrato como um conglomerado de circunstâncias em que se circunscreve a comunicação. O autor afirma que o contrato

É o que permite aos parceiros de uma troca linguageira se reconhecerem um ao outro com traços identitários que os definem como sujeitos desse ato (identidade), reconhecerem o objetivo do ato que os sobredetermina (finalidade), entenderem-se sobre o que constitui o objeto temático (propósito) e considerarem a relevância das coerções materiais que determinam esse ato (circunstâncias).

A partir disso, Marcus Lima afirma que

o contrato regeria e permitiria aos participantes da interação reconhecerem suas posições sociais em um ato específico, seja oral, escrito, massivo ou não, bem como identificarem sua finalidade, sua temática e as circunstâncias mesmas que determinam tal ato. O contrato define um conjunto de condições no âmbito de um “jogo psicossocio-situacional”, que irá constituir, por sua vez, um arquivo social de conhecimento, os quais as pessoas fazem uso em suas interações cotidianas, como maneira de se poupar esforço no estabelecimento das situações de comunicação.” (LIMA, 2020, p. 25)

Assim, o contrato de comunicação pode ser compreendido como um quadro composto “por um conjunto de restrições e liberdades.” (LIMA, 2020, p. 25). Esse quadro indica que não é qualquer pessoa que pode falar com qualquer outra, sobre qualquer assunto, de qualquer modo. O contrato, então, é aquilo que define “quem pode dizer o quê, a quem, se usará uma variedade formal ou informal etc.” (LIMA, 2020, p. 25). No mesmo sentido, Coura-Sobrinho (2003, p. 271) afirma que

Há três componentes que determinam a relação contratual do ato linguageiro: a) a componente comunicacional ou quadro psíquico da situação interacional, incluindo o canal de comunicação usado; b) a componente psicossocial refere-se ao statuto dos sujeitos, tais como

sexo, idade, profissão; c) a componente intencional ou conhecimento prévio e/ou compartilhado dos sujeitos que interferem no quê falar e em quais estratégias usar para ganhar as apostas do jogo.

Assim, percebemos que os elementos que concorrem para a estipulação de um contrato comunicativo são o objetivo no qual se ancora o falante ao construir sua fala; bem como a identidade dos interlocutores envolvidos no processo; assim como as circunstâncias materiais em que há a comunicação. Esses itens podem, inclusive serem traduzidos nos seguintes questionamentos: a) na situação dada, qual o objetivo do falante? b) quem são os indivíduos envolvidos na situação comunicativa e de que maneira eles devem se comportar linguisticamente? c) por quais lugares perpassa o dizer da situação comunicativa? Além dessas perguntas, considerando as estratégias de que dispõe o falante dentro de sua “margem de manobra para seu projeto de fala”, podemos ainda fazer outra: “como dizer?” (COURA-SOBRINHO, 2003, p. 274).

Tomando as noções de contrato como basilares, que realizamos, então, a análise do contrato comunicacional da obra *Professor Dorothy*, o qual se concatena a partir da integração entre os itens literatura, contemporâneo e autoficção, a partir de uma postura e tematização *queer*, uma autofiqueerção. Em relação ao primeiro, poderíamos pensar uma relação contratual recreativa, pautada numa meta de diversão, mediada por um falante o qual tenderia a se distanciar por assumir-se narrador e, por meio da narrativa, efetiva a transmissão do teor imaginativo enunciado pelo texto literário. No entanto, inscrita pelo contemporâneo, a literatura adere a um projeto de engajamento, cuja finalidade, agora, é desalienar e, como efeito, intervir socialmente, preenchendo as lacunas que promovam uma equidade social; para tanto, os falantes, em geral desvelando descritores sociais que identificam vozes marginalizadas emergentes de um contexto de democracia, estipulam-se como conscientes, usando, além da literatura gráfica, meios e formas alternativas às convencionais (e, nesse caso, frisemos os canais midiáticos e estruturas inovadoras para textos híbridos quanto a tipologias). Para além disso, ao considerarmos o autoficcional, percebemos uma reformulação desses itens, já que o objetivo passa a ser a realização de um movimento terapêutico de cura, com falantes sincréticos, oriundos da fusão indeterminada entre autor e narrador.

No que tange à obra *Professor Dorothy*, Braga realiza, na verdade, a integração harmônica entre as categorias acima, para a determinação de um contrato autofiqueercional. Publicada em 2019, *Professor Dorothy* surge numa situação política no Brasil a qual sinaliza um declínio das forças democráticas em prol de um autoritarismo

flerte ao fascismo, apregoado de discursos de ódio os quais se pragmatizavam em condutas de violências diversas, justamente contra as vozes estruturalmente marginalizadas e, dentre elas, a parcela LGBTQIAPN+. Se em 1985 o Brasil reingressava, mesmo em governos direitistas, a um contexto de soberania popular e emersão de camadas silenciadas, a partir de um golpe político em 2016 a perspectiva progressista é gradativamente substituída por um viés ideológico ultraconservador, opressor e discriminatório, materializado na figura do presidente eleito em 2018. Desse modo, o *Professor* surge de uma situação de combate político em detrimento do discurso reacionário violento existente até então. Dessa forma, a obra já se instala como queer, uma vez que questiona a ordem social por não se conformar ao padrão vigente, pelo contrário, busca desfazer a máquina da normatividade, aliada ao desenvolvimento temático pautado na narração de acontecimentos cotidianos vividos por indivíduos LGBTQIAPN+.

Num primeiro momento, faz-se necessária a compreensão da obra *Professor Dorothy* como uma autofiqueerção, sendo essa entendida como uma manifestação literária híbrida própria da contemporaneidade e queer, não de modo hierarquizante, mas interseccional. A proposta literária a que nos referimos coaduna com a de Florencia Garramuño e, por isso, uma literatura que “ênfatiza o transbordamento de alguns dos limites mais conspícuos que haviam definido o literário”, uma vez que ela agora se instala como um “campo expansivo” (GARRAMUÑO, 2014, p. 33). A partir desse transbordamento, compreendemos a literatura autoficcional como própria do contemporâneo e que sintoniza com os dizeres de Dalcastagnè

O que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala. Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes “não autorizadas”; pela abertura de novas abordagens e enquadramentos para se pensar a literatura; ou, ainda, pelo debate da especificidade do literário, em relação a outros modos de discurso, e das questões éticas suscitadas por esta especificidade. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 13)

Podemos compreender, segundo a autora, que a literatura expande seu espaço para atender a uma perspectiva social, e por isso política-coletiva, mas a partir de um papel micropolítico atravessado por subjetividades. Nesse ínterim, pensamos a ocorrência das narrativas do eu, a partir da inserção de sujeitos reais “anônimos” e suas experiências de vida, marcadas pelas inscrições de descritores sociais que provocam exclusão e silenciamento social, como criação de redes e linhas de fuga dessas subjetividades,

funcionando como terapêuticas na medida em que em que se curam, mas política à proporção que a divulgação dessas instâncias privadas afetam o outro, num processo de reconhecimento, e aspiram a uma reorganização estrutural da sociedade, promovendo – pelo questionamento – visibilidade, prática de cura e equiparação. Dessa forma, a autoficção é contemporânea e queer, simultaneamente. Partindo disso, verificamos que a finalidade motriz do contrato autofiqueercional situa-se em duas instâncias, a terapêutica e a político-social.

A dimensão terapêutica, também chamada de “prática de cura”, é discutida por diversos autores que estabelecem a associação entre a autoficção e a psicanálise. Esse processo, de acordo com Faedrich (2015, p. 55) têm início com o próprio Doubrovsky, o qual teria afirmado que é preciso escrever tomando o trauma como mote, “visando mitigar a dor e conferir maior inteligibilidade à experiência traumática, até então caótica”. Desse modo, a autoficção se apropria dos traumas não só como forma de externá-los para aplacar sofrimentos, mas também uma maneira de significá-lo, ou seja, compreendê-lo e assim melhor lidar com eles. A partir disso, Faedrich entra em conformidade e reconhece o potencial psicanalítico da autoficção uma vez que ela, ao compartilhar as experiências traumáticas, compartilha também as agruras por elas promovidas, a título de uma reorganização do interior do sujeito falante no texto autoficcional. Desse modo, compreendemos que a criação autoficcional coloca para fora os fantasmas que assombram nosso interior a partir de nossas experiências, e principalmente as negativas, para, assim, reorganizar essa interioridade em busca de uma reorganização e um reequilíbrio.

Ao associarmos essa dimensão com a obra de Braga, notamos que a obra é regida pelo mesmo procedimento. Por exemplo, quando tomamos por base o desabafo contido no conto *Professor Dorothy*. A confissão realizada pela personagem revela um professor abalado, o qual aspira a transformações sociais por meio da literatura, embora não alcance. Esse elemento faz com que ele amplie seu olhar e realize um exame crítico acerca do sistema educacional de modo mais generalizado, compreendendo-o como ultrapassado, irrelevante e, até, ininteligível. Além disso, a personagem se dá conta de distintas maneiras através dos quais a violência perpassa, sintomas de discriminações de outras diversas ordens. Esse desabafo, por sua vez, não só funciona como um consolo, uma atenuação frente aos atos violentos presentes no sistema educativo, como promove a sapiência do trauma, o que, numa dimensão psicanalítica, é o princípio de uma cura. Em outras palavras, falar das violências sofridas, produziu um efeito de conhecimento

acerca dos fantasmas produzidos por elas, que, por sua vez, permite que eles sejam tratados e curados. No *Professor*, essa dimensão é perceptível pela seguinte enunciação, proferida por ele mesmo, “eu preciso apenas me tratar do trauma pedagógico” (BRAGA, 2019, p. 95). Se Luciene Azevedo afirma que “ensaiar a memória dos acontecimentos e recuperar anotações significa projetar a escrita como um elixir, um consolo psicológico” (AZEVEDO, 2016, p. 168); Vasconcelos & Diógenes (2021, p. 215) corroboram o pensamento ao declararem, a partir de Lacan e Benigno, que ao rememorarmos nossa própria história, estamos “preenchendo lacunas, restabelecendo uma ordem que lhe dê algum sentido”.

Além do aspecto terapêutico, verificamos outro aspecto do contrato autofiqueercial, o político-social. Faedrich nos explica que o a literatura autoficcional está associada à publicização “de aspectos íntimos e/ou polêmicos da vida do autor ou de seu círculo de convivência” (FAEDRICH, 2015, p. 51). Ao desenvolver essa exposição, essa manifestação literária coloca-se como uma prática de alteridade, seja porque ele expõe vidas alheias do seu entorno, mas também porque pretende que o leitor se instale como um indivíduo que assiste ao narrado, ou um “voyeur”. Desse modo, ao apresentar sua intimidade pelas ações da personagem, o autor também o faz em relação a pessoas que convivem com ele, configurando um caráter coletivo. Para além disso, também identificamos que, ao ler a exposição realizada pelo autor/personagem, o leitor identifica-se e projeta-se nas ações narradas, também realizando um procedimento de purgação das próprias dores pelo autoconhecimento. Significa dizer que essa alteridade expõe o caráter introspectivo do autor e também daqueles que vivem ao seu redor, mas também efetuam uma aproximação com interlocutores desconhecidos, a ponto de se reconhecerem nas histórias e buscarem formas de curar suas próprias dores.

Em *Professor Dorothy*, verificamos que a intimidade do autor/personagem exposta, manifesta violências sofridas por ele, mas também os atos de violência aos quais seus alunos, por exemplo, eram expostos, verificando as atuações dessas práticas opressoras em zonas de interdição, como as práticas sexuais. Outrossim, percebe-se que o indivíduo que lê ao que se declara na obra, acerca-se porque solidariza-se, porque conhece alguém que já tenha passado por algo igual, ou porque ele próprio já vivenciou, em outra situação, a circunstância descrita. Essa configuração mostra que essa escrita é, na verdade, uma rede onde atuam linhas de fuga para denúncia de mazelas, com vistas a um impacto de cunho coletivo e social, logo, político. Vislumbramos a presença de corpos onde recaem: a) a ideia de mulher cisgênero como subalternizada, seja pela ineficácia de

voz e atitudes para refrearem comportamentos violentos do pai de *Trelina*, seja para mostrar a apatia da mulher-mãe cujos sentimentos não são valorizados por pai e filho homofóbicos, seja para mostrar o abandono de uma senhora pela sua filha em um lugar fétido infestado de baratas, seja, ainda, pelo abandono da figura materna que criará seu filho sozinha e será responsabilizada por trabalhar demais, a ponto de não perceber os abusos a que o filho ficou suscetível. Mas também: b) a abjeção de corpos dissidentes das regulações cis-heteronormativas, sejam nos corpos gays, e dentre eles o próprio *Dorothy*, seja o corpo lésbico de *Simplícia Serena*, seja pelo corpo trans de *Trelina*. Para além do próprio *Professor*, as personagens a ele circunvizinhas têm suas subjetividades enunciadas como modo de operar o descortinamento de realidades corriqueiras de violência, as quais são as mesmas, ou muito próximas, no entorno dos leitores. A tomada de consciência dessa realidade, por sua vez, viabiliza, ademais da sensibilização, uma intervenção na ordem hegemônica da pólis.

Por efeito dessa agremiação dos caracteres terapêutico e político-social, defendemos a ideia de que o contrato autofiqueercial se assenta numa intencionalidade a que denominamos outrizar, sendo a outrização uma meta de alcance da alteridade mediada pelo reconhecimento do outro pela escrita de si, acompanhada de um compromisso com esse outro em uma escala civilizatória, que regula as ordens sociais. Nessa perspectiva, outrizar é o avanço do que defende Paco Vidarte:

Apenas gostaria que [este livro] servisse para mobilizar as pessoas, movê-las do sofá, fazê-las mudar de postura, ainda que seja cruzar as pernas, tossir, afundar as almofadas, algo, um movimento mínimo capaz de nos tirar da inércia ou nos tornar conscientes dela. (VIDARTE, 2019, p. 12)

A partir disso, Vidarte, em primeira pessoa, aspirando à existência visível de uma série de dissidências, conclama uma ética que reestruture a sociedade, uma ética bixa, a qual

Deverá, se não resolver, o que é difícil, pelo menos colocar em pauta a incomunicabilidade ou a solidariedade de todas essas variáveis estruturais e sociais. (...) Uma ética bixa deveria recuperar a solidariedade entre os oprimidos, discriminados e perseguidos, evitando estar a serviço das éticas neoliberais criptorreligiosas herdadas em que fomos criados e nas quais se forjaram nossos interesses de classe, e recuperar a solidariedade com outros que foram e são igualmente oprimidos, discriminados e perseguidos. (...)

.....
Uma ética bixa quer justamente lutar contra o salve-se quem puder: trata-se de que se salve quem quiser e não apenas quem puder. Porque os que podem são os de sempre. (VIDARTE, 2019, p. 22, 25)

Além das instâncias acima, verificamos as estratégias linguístico-discursivas que funcionam como manobra de execução do discurso e operam no como dizer o que se tem a dizer. De acordo com Beatriz Resende,

precisamos deslocar a atenção de modelos, conceitos e espaços que nos eram familiares até pouco tempo atrás. Teremos que deixar jargões tradicionais no trato literário e, saudavelmente, conhecer termos que vão da antropologia ao vocabulário do misterioso universo da informática, tudo isso atravessado pelas necessárias reflexões políticas, pois vivemos hoje, no Brasil e, de modo geral em toda a América Latina, um momento em que o viés político, felizmente, tende a atravessar todas as atividades, o que é uma consequência da volta da democracia. (RESENDE, 2008, p. 15)

No caso da autofiqueerção, essas manobras se valem de um caráter queer, ou seja, vanguardístico e inovador no que tange à estrutura e aparato linguístico utilizados no texto. Quanto à formação estrutural, o próprio Braga afirma se tratarem de contos, ou seja, narrativas definidas pela brevidade e pela autonomia em relação a outras histórias. Porém, percebemos que as histórias enunciadas na obra dialogam entre si, seja porque as personagens reaparecem, seja porque elas de algum modo têm sua referência dada por outra personagem. Dessa forma, podemos dizer que ao invés de termos um livro de contos, temos um romance, ainda que com enredo e fluxo temporal fragmentado, característico da contemporaneidade, visto que o romance é um gênero literário em constante mutação em função de ser um gênero próprio da modernidade e, inclusive, digere outros gêneros no intuito de fomentar sua composição, haja vista que “o romance se hibridiza em contato com outros gêneros, podendo se utilizar de todos os procedimentos (...) e se apresentar como (...) crônica, conto” (FIGUEIREDO, 2020, p. 234). Nas palavras de Eurídice Figueiredo (2020, p. 234), “o romance pode evoluir e absorver os outros gêneros porque é o único que é fruto da Idade Moderna”. Dessa forma, a obra de Braga pode ser considerado um romance contemporâneo, que digere a estrutura de contos como maneira de criar o que, na verdade, situam-se como capítulos. O que é perfeitamente cabível, pelo caráter transitório do romance, uma vez que “se existe um paradigma do romance, ele foi criado para ser imediatamente quebrado, parodiado, transformado” (FIGUEIREDO, 2020, p. 234).

No caso do *Professor*, a narrativa opera por um diagrama em que o casal apresentado no conto/capítulo um, é retomado no conto/capítulo oito. Dentre outras relações associativas, podemos vislumbrar que a profissão enunciada desde o título

permite conceber as personagens protagonistas dos contos dois e três (Trelina e Simplícia Serena) como alunas do Dorothy. O aluno do conto de número onze, irmão da personagem Trelina, é o mesmo quem matará o Professor Dorothy. Outrossim, verificamos a tomada da subjetividade autoral revestindo a prosa de poesia, buscando a conotação, lirismo e introspectividade como recursos de construção romanesca.

Nesse sentido, verificamos Braga numa preocupação estética arremetendo em técnicas de seleção vocabular para manutenção de campos semânticos que auxiliarão na construção do sentido de cada conto/capítulo. Isso ocorre em *Gruta Triste*, mas também em *S. S.* e *Histórias de fofuras*, por exemplo. No primeiro conto/capítulo, o autor se vale de um léxico pertinente à esfera de indivíduos portadores de HIV, mencionando especificamente as drogas que devem, por eles, ser ingeridas, mas também fazendo referência a práticas cotidianas, principalmente no sexo, como acontece em

Esguichava porra rala em minha barriga. Daí vinha o desespero de **limpar** pra não me **infectar**. O papel toalha sempre à mão. Agarrava-me à ideia de que a **taxa viral indetectável** e a **camisinha** eram a muralha necessária contra os monstros que nos coabitavam o peito ácido. (BRAGA, 2019, p. 11, grifo nosso)

Também podemos verificar essa inovação em segmentos como “uma pausa agitada para o **efavirenz**”, “a asfixia cuidadosa pra não abrir feridas e estradas ao **vírus**” (BRAGA, 2019, p. 12), “não deixava sua imaginação avançar em **prognósticos** ruins e o **anestesiava** com outra mamada” (BRAGA, 2019, p. 13), “mais **lamivudina zidovudina efavirenz**” (BRAGA, 2019, p. 14) e “descobri frascos intocados de **antirretrovirais**” (BRAGA, 2019, p. 15).

Em *S. S.*, o mecanismo de vocabulário seletivo também acontece, ainda que, agora, para acarretar o comportamento das personagens, enunciado desde seus nomes: *Simplícia Serena*, referindo-se à simplicidade, tranquilidade e postura ordeira (lidas, aqui, como naturalidade frente à sexualidade lésbica da personagem), e *Mané do Esgoto*, seu pai, associado a ininteligibilidade, incapacidade, bem como sujeira (lidos, aqui, como nulidade intelectual para compreensão das dissidências da heterossexualidade compulsória e heteronormatividade, sugerindo asco pelos comportamentos violentos que a personagem desenvolverá). Ademais, verificamos em “A mocinha alisa a barriga pequena. Parece uma **pérola** acanhada.” (BRAGA, 2019, p. 26) e de “**Mané do esgoto** preencheu a boca de Simplícia Serena com papelotes de pó” (BRAGA, 2019, p. 26). Primeiramente, Braga qualifica a personagem como pérola devido ao valor identificado em relação à personagem, identificando-a como sensível; em segundo plano, o termo

esgoto exprime um comportamento repulsivo, causando repugnância, acentuada por “suor **fedido** e boca **podre** de Mané do Esgoto” (BRAGA, 2019, p. 27); mas ampliando significados para além das adjetivações e efetuando um julgamento valoroso acerca das, segundo a personagem, correções de postura do pai para a filha, por meio de estupro, como se verifica em “vamo lá, abre tua ostrinha, vou te ensinar uma coisa” (BRAGA, 2019, p. 26).

O mesmo procedimento seletivo perpassa por *Histórias de Fofuras*. Aqui o autor elege um léxico que induza o leitor à órbita do infantil, utilizando estruturas fabulares, alusão a passatempos infantis e termos no grau diminutivo; como se constata pelo uso de “a história da **formiguinha** presa na neve” (BRAGA, 2019, p. 96), “dava **pulinhos** pra frente: queria alcançar a velocidade da luz” (BRAGA, 2019, p. 96), “sentia um frio estranho na **barriguinha** já livres das lombrigas. A boa mãe continuava a construir **castelinhos**” (BRAGA, 2019, p. 98).

Ainda sobre as estratégias linguístico-discursivas para a manutenção do critério estético do literário, verificamos a aptidão de Braga para mover-se entre distintos registros, traduzindo as relações sexuais, por exemplo, à luz do consentimento ou não, e materializando isso por uma seleção lexical que a coloca na tênue linha entre o obsceno e o pornográfico. Em “eu **lambia** seu lóbulo fino de orelha e ele se estreitava: comprimia os olhos **antes de gozar** e deixava o lábio inferior pender, **lubrificado de minha seiva**” (BRAGA, 2019, p. 10) e “**sob meu corpo, pernas em v, recebia-me inteiro** até os testículos doloridos se colarem, já uivando de expectativas pelo milênio posterior” (BRAGA, 2019, p. 12), constatamos uma relação aquiescente, envolta por afetividade, o que instiga o uso de um registro mais sugestivo, destacando o sexo como item na construção do afeto. Efeito parecido é encontrado em

ambos estavam tão excitados que era possível, no breu que já agora tinha dezenas de caras totalmente invisíveis porque irrelevantes ao têsão daqueles dois, **se comunicarem apenas pela pelagem dos braços**, que se fizera crispada quando o peitoral maduro de um se encaixou com perfeição no ombro de cordeiro tenro do outro. (BRAGA, 2019, p. 63)

.....
eu, você e eles **roçando mamilos e beijando o doce intolerável dos martirizados**; o homem maduro, não suportando mais o que vinha guardando nos testículos desde que vira o emparedado enfasiado de beleza, disse, aflitiva e calmamente: “eu não tenho um nome”. (BRAGA, 2019, p. 69)

Todavia, a mudança do registro ocorre em alguns contos/capítulos, no intuito de representar outras situações das quais o sexo decorre, podendo ser efeito de violências

diversas, como estupro corretivo, atentado violento ao pudor, abuso sexual de menor incapaz e o sexo como armadilha pretexto para homicídio motivado por homofobia. Os termos têm seus significados potencializados, para referir-se à força niilista com a qual essas violências são praticadas. Tal ideia se verifica em

Retirou a bermuda do jovem e viu a calcinha delicada. **A carótida** do pai agora **explodiria**. “**Caralho!** Até calcinha, **viado do inferno!**”, **rosnou** e enfiou a mão por baixo do filho, **espremendo-lhe os bagos com ódio** excitado. João firmo **sentiu a dor** dos pântanos nebulosos. **Gritou** chiado. Tentou revidar: sacudiu-se com força incomum. Mas Trilena fora subjugada e João Firmo nunca existira. **O pai enfiou o cano do revólver no traseiro do filho**. “**Vou te explodir pelo cu**, bicha do caralho!”. (BRAGA, 2019, p. 21-22)

.....
 “Se gritar **arrebento na porrada** e te faço engolir tudo, **puta do caralho!**” E passou a aplicar o corretivo noturno da filha. “Vai gostar de homem **na marra**.” A mocinha aceitava, por horror, e olhava o céu do morro, enquanto o pai a fecundava de breu. (...) Agora o irmão, o Matinho do Morro, revezana com Mané do Esgoto a missão de enquadrar a filha. “Xoxota faz bem, mas pra tu não”. (BRAGA, 2019, p. 26-27)

.....
 Sentia a presença de Irmã Marlinda no corredor. Podia vê-la estacionada à porta, sapatinhos pretos pétreos, a ponta da língua vibrando para a direita e umedecendo de poderes o lábio inferior - e os olhos os olhos muito olhos. E **brasa canina** nas virilhas. A tocaia da **obediência** cega imantava Irmã Lóri à serpente. A diretora: expelindo um **corrimento de possessão**, um **fluxo maléfico**, uma querença de enxofre. (BRAGA, 2019, p. 49-50)

Além das estratégias mencionadas, é possível evocar um diálogo entre textos como mais um mecanismo linguístico-discursivo, o qual, de modo explícito, acontece nos contos/capítulos *S. S.* e *Ele bate a porta dentro de mim*. No primeiro caso, intertextualiza com o conto *Felicidade Clandestina*, em que *Simplicia Serena* adere à mesma formatação da protagonista lispectoriana, tanto fisicamente, quanto comportamentalmente, à procura de uma felicidade que lhe foi tolhida. Em relação ao outro texto, a intertextualidade se dá de modo direto ao recorrer ao conto *Quinta história*, também de Clarice Lispector, como ocorre em “todo fedor ardido de barata me lembrava a ‘quinta história’, de Clarice” (BRAGA, 2019, p. 101), com um exame da condição humana pela introspectividade mostrando, de modo pessimista, o ser humano como um provável homicida

Poderíamos, assim, retomar Resende, ao afirmar que

É nessa obliquidade dos discursos anti-hegemônicos que aparecem recursos que dão formas múltiplas à criação literária contemporânea: a apropriação irônica, debochada mesmo, em alguns casos, de ícones do consumo; a irreverência diante do politicamente correto; a violência explícita despida do charme hollywoodiano; a dicção bastante

peçoalizada, voltada para o cotidiano privado; a memória individual traumatizada, seja por momentos anteriores da vida nacional, seja pela vida particular; a arrogância de uma juventude excessiva. A maturidade altamente intelectualizada; a escrita saída da experiência acadêmica. [...] a multiplicidade de nossa literatura aparece como fator muito positivo, original, reativo diante das forças homogeneizadoras da globalização. (RESENDE, 2008, p. 20)

Em razão da discussão realizada, podemos definir o contrato comunicativo da obra *Professor Dorothy* como um contrato autofiqueercial. Este, em suma, constitui-se por sujeitos reflexivos, conscientes, que partem da finalidade de outrização, a qual se se ancora na alteridade adquirida pela integração entre o terapêutico e o político-social. Esse outrizar, reforça eticamente a reorganização social pela adesão e participação equânime de identidades subjulgadas. Para tanto, vale-se do canal literário de circulação e constrói-se por estratégias linguístico-discursivas calcados na inovação lexical, de registro e de diálogo entre textos.

3.3 Os sujeitos do discurso *autofiqueercial*

Para Charaudeau, uma prática psico-sociolinguageira é o resultado de um ato de linguagem. No entanto, este último não pode ser confundido com um ato de comunicação, visto que ele se constitui como um procedimento simétrico de transferência automática entre as figuras unas do emissor e do receptor. Ao abordar um ato de linguagem, Charaudeau o considera como um “evento de produção ou de interpretação, depende dos saberes supostos que circulam entre os protagonistas da linguagem” (CHARAUDEAU, 2014, p. 44). Isso, por sua vez, revela um grau de complexidade maior: primeiramente por todo ato de linguagem situar-se histórica e socialmente, com outras condições determinadas; seguido a isso, devido a atividades de construção e compreensão as quais nem sempre se estabelecem harmonicamente; e, em terceira instância, porque os sujeitos protagonistas da linguagem, à guisa do modelo polifônico, multiplicam-se em outros sujeitos. O próprio Charaudeau defende que

Todo ato de linguagem resulta de um jogo entre o implícito e o explícito e, por isso: (i) vai nascer de circunstâncias de discurso específicas; (ii) vai se realizar no ponto de encontro dos processos de produção e de interpretação; (iii) será encenado por duas entidades, desdobradas em sujeito de fala e sujeito agente. (CHARAUDEAU, 2014, p. 52)

A partir disso, numa releitura de Patrick Charaudeau, Renato Mello afirma que

Para Charaudeau, essas práticas de linguagem pressupõem, ou melhor propõem uma interação. Segundo sua Teoria Semiolinguística, o sentido do discurso depende das circunstâncias da enunciação e dos destinatários aos quais o discurso é dirigido. O sujeito é, pois, um sujeito de comunicação definido por sua identidade psicológica e social, por um comportamento finalizado e pelas restrições que ele sofre se ele quer se inserir na interação. Esse sujeito se define, também, por suas próprias intenções para com o outro. (MELLO, 2003, p. 43)

Sobre esse aspecto, vale dizer que um ato da linguagem se realiza a partir de uma encenação que se realiza por meio de dois âmbitos, um externo, o qual chamamos de situacional, e um interno, denominado de comunicacional. O primeiro desses âmbitos levados a cabo no ato de linguagem está associado a um fazer que, por sua vez, está associado ao elemento psicossocial, à serviço da localização dos sujeitos envolvidos no ato numa realidade empírica, o que seria desvelar seus aspectos físicos, psicológicos e sociais. Já o segundo âmbito, está a serviço do lugar no qual se insere o dizer a partir do momento em que este é manipulado para o atendimento da intencionalidade primeira da própria comunicação; em outras palavras, a localização pela identificação do dizer com os dizeres de determinados grupos estipulados socialmente. Essas dimensões permitem destacar cada sujeito envolvido no ato de linguagem pela existência de uma identidade dialógica, um compósito simultâneo entre identidade social e identidade discursiva. Nas palavras de Charaudeau,

a identidade do sujeito comunicante é compósita. Ela inclui dados biológicos (“somos o que nosso corpo é”), dados psicossociais atribuídos ao sujeito (“somos o que dizem que somos”), dados construídos por nosso próprio comportamento (“somos o que pretendemos ser”). Entretanto, como, do ponto de vista da significação, os dados biológicos adquirem as significações que os grupos sociais lhes atribuem, pode-se reduzir estes componentes a dois: o que chamaremos, por comodidade, de *identidade social* e o que chamaremos de *identidade discursiva*. (CHARAUDEAU, 2009, p.3)

Assim, a identidade social requer agnição, isso significa um reconhecimento por parte dos outros que permeiam um corpo social; algo que, embasado numa propriedade, numa legitimidade, conceda a premissa da fala. Ainda conforme Charaudeau,

A identidade social (a rigor, *psicossocial*, pois está impregnada de traços psicológicos) é, pois, algo “atribuído-reconhecido”, um “pré-construído”: em nome de um *saber* reconhecido institucionalmente, de um *saber-fazer* reconhecido pela performance do indivíduo (experto), de uma *posição de poder* reconhecida por filiação (ser bem nascido) ou por atribuição (ser eleito/ ser condecorado), de uma *posição de testemunha* por ter vivido o acontecimento ou ter-se engajado (o militante/ o combatente). A identidade social é em parte determinada

pela situação de comunicação: ela deve responder à questão que o sujeito falante tem em mente quando toma a palavra: “Estou aqui para dizer o quê, considerando o status e o papel que me é conferido por esta situação ?” (CHARAUDEAU, 2009, p.4)

Já a identidade discursiva pode ser considerada como a emergência do sujeito falante na órbita da imagem que cria a partir das maneiras como enuncia. Essa identidade pode ser relacionada às constantes operações e estratégias utilizadas para que o sujeito falante seja crível e cumpra com um efeito de persuasão/adesão ao que se enuncia. Chamadas de credibilidade e captação, essas estratégias estão no dorso de fazer com que o sujeito interlocutor acredite no que o sujeito falante afirma e, atendendo a uma finalidade comunicativa, passe a fazer parte no núcleo lógico defendido no momento de fala deste último sujeito. Nos termos de semiolinguista,

a identidade discursiva se constrói com base nos modos de tomada da palavra, na organização enunciativa do discurso e na manipulação dos imaginários socio-discursivos. Ao contrário da identidade social, a identidade discursiva é sempre algo “a construir–em construção”. Resulta de escolhas do sujeito, mas leva em conta, evidentemente, os fatores constituintes da identidade social. (CHARAUDEAU, 2009, p. 4)

É a partir dessa perspectiva, de uma múltipla identidade adquirida pela confluência entre as identidades social e discursiva, é que o sujeito também se desdobra para o acontecimento da linguagem no âmbito comunicativo. A Semiolinguística, então, compreende os sujeitos como entidades de manifestação dessas identidades nas trocas linguageiras, o que faz com que os sujeitos também não sejam falantes singulares. Na instância da fala, um determinado sujeito (compreendido como indivíduo ou grupo), posiciona-se como locutor de uma cena enunciativa. Esse sujeito, chamado de sujeito comunicante, correspondente a um ser físico, é considerado a partir de sua identidade social em um espaço externo. Se falamos de uma situação de comunicação, ela, naturalmente, não se efetiva pela fala para o nada; ela prevê um interlocutor. No intento comunicativo, o sujeito comunicante sempre organiza sua fala a partir do que ele entende como sujeito para quem se destina a mensagem, um sujeito destinatário, idealizado pelo sujeito comunicante. No entanto, esse sujeito destinatário, no jogo comunicativo, se desdobra em um sujeito interpretante, também um ser físico, que é quem vai, de fato, executar a interpretação do sujeito comunicante a partir do enunciado produzido por ele produzido e confirmar, ou não sua finalidade comunicativa. Nesse momento, ao realizar a interpretação desse sujeito de fala, o sujeito-interpretante, a partir de saberes e condições

específicas de interpretação, reflete um novo sujeito a partir do sujeito comunicante, a que chamamos sujeito enunciativo.

Em outras palavras, percebemos o sujeito comunicante desdobrando-se em um sujeito enunciativo, definido no espaço interno do dizer, no qual a(s) identidade(s) discursivas será(ão) manifestadas e interpretadas pelo sujeito interpretante. Vale lembrar que, no bojo da cena enunciativa, a proposição da identidade discursiva nem sempre estabelece relação equacional com a discursiva, uma vez que aquela pode ser “reconstruída, mascarada ou deslocada” (CHARAUDEAU, 2009, p. 4) para atender à finalidade do sujeito comunicante.

Esses sujeitos são tratados por Patrick Charaudeau a partir de sua dimensão locucional, por isso os sujeitos de fala, aqueles produtores do ato da linguagem, são chamados de EU e os sujeitos a quem se destinam o projeto enunciativo, os interlocutores desse ato, denominados de TU. Nos dizeres do autor,

Em outras palavras, o EU dirige-se a um TU-destinatário que o EU acredita (deseja) ser adequado ao seu propósito linguageiro (a “aposta” contida no ato de linguagem). No entanto, ao descobrir que o TU-interpretante (TUi) não corresponde ao que havia imaginado (fabricado), acaba por descobrir-se como um outro EU (EUE), sujeito falante suposto (fabricado) pelo TU-interpretante. (CHARAUDEAU, 2014, p. 44)

.....
O TUi é, ao contrário, um ser que age fora do ato de enunciação produzido pelo EU. Isso não quer dizer que ele não intervenha no ato de linguagem, já que o ato de linguagem é uma totalidade que engloba os processos de produção e de interpretação. O TUi é o sujeito responsável pelo processo de interpretação que escapa, devido a sua posição do domínio do EU. Assim sendo, se supomos que o TUD está em relação de transparência com a intencionalidade do EU, o TUi, ao contrário, se encontra em uma relação de opacidade com essa intencionalidade, já que não é uma criatura do EU. O TUi só depende dele mesmo e se institui no instante exato em que opera um processo de interpretação. (CHARAUDEAU, 2014, p. 46)

.....
Visto pelo lado do processo de produção, o EUE é uma imagem de enunciador construída pelo sujeito produtor da fala (EUC) e representa seu traço de intencionalidade neste ato de produção. Visto pelo lado do processo de interpretação, o EUE é uma imagem de enunciador construída pelo TUi como uma hipótese (processo de intenção) de como é a intencionalidade do EUC realizada no ato de produção. (CHARAUDEAU, 2014, p. 48)

Sintetizando a proposta de Charaudeau, Renato Mello nos mostra que

Teoria Semiolinguística explica o ato de linguagem através das trocas linguageiras que se efetuam através de um sujeito-comunicante (EUC) que se desdobra em sujeito-enunciador (EUE) para se comunicar com

um sujeito-interpretante (TUi), através de um outro desdobramento: o sujeito-destinatário (TUd). Um grupo interage no espaço externo – no nível situacional e o outro no espaço interno – no nível discursivo. (MELLO, 2003, p. 43)

Tais noções são corroboradas pelos estudos da semiolinguista brasileira Ida Lúcia Machado. A autora reafirma o caráter polifônico da linguagem, que, por sua vez, reforça a existência de múltiplos sujeitos envolvidos na sistêmica comunicacional, ou seja, uma prática psico-sociolinguageira como o lugar onde atuam diversos sujeitos da linguagem. Para a autora,

a teoria Semiolinguística explica o ato de linguagem através da atuação de quatro sujeitos: dois deles, exteriores ao enunciado, seriam os actantes da comunicação: um sujeito-emissor e um sujeito-receptor. O sujeito-emissor ou sujeito-comunicante “cria” mais dois sujeitos, internos ao ato de linguagem, verdadeiros seres de palavra, que seriam os protagonistas da enunciação: um sujeito-enunciador que se dirige a um sujeito-destinatário. Para que o ato comunicativo tenha sucesso, espera-se que a interpretação dada ao ato de linguagem pelo sujeito-destinatário (interno) coincida com a que será dada pelo sujeito-receptor ou interpretante (externo). (MACHADO, 1998, p. 116)

No entanto, a pesquisadora amplifica essa perspectiva, uma vez que é ela quem percebe e sistematiza os novos desdobramentos possíveis acerca dos sujeitos da linguagem, quando as práticas psico-sociolinguageiras em questão se tratam de textos literários. Machado (2013) nos mostra que a determinação dada por Charaudeau acerca dos sujeitos da linguagem é concomitante a uma série de outros estudos sobre a linguagem, inclusive à proposta polifônica elucubrada por Jean Peytard em relação ao texto literário. As duas propostas partem da pretensa consideração de sujeito como fragmentado, não mais interessa em identificar um sujeito absoluto, mas reconhecê-lo em sua cisão, com múltiplas “vozes e papéis sociais bem como papéis discursivos” (MACHADO, 2013, p. 7). A partir disso, a pesquisadora brasileira realiza uma amálgama entre essas propostas de Charaudeau e Peytard, por meio do qual percebe-se a figura do scriptor, como mais um desdobramento dos sujeitos da linguagem, e, assim, possibilitando o exame crítico da literatura por meio da análise do discurso. Machado toma por base a noção de scriptor de Peytard para avançar e definir a sua. Nas palavras da autora,

para Peytard o scriptor é uma instância ergo-textual, ou seja, discursiva, que organiza e constrói o texto literário. Na nossa concepção, que expande um pouco a concepção de Peytard, o scriptor é um ser de papel que perpassa gêneros que têm predominância do modo de organização narrativo do discurso,

conforme definição dos modos de organização em Charaudeau. (MACHADO, 2013, p. 8)

Nesse sentido, podemos dizer que a perspectiva adotada para os sujeitos da linguagem parte de uma situação externa, com uma situação intermediária definida pelo gênero literário e uma situação interna na qual se estabelece o projeto de fala. Desse modo, há: i. na situação externa, um sujeito comunicante e um sujeito interpretante, como seres sociais; ii. na situação interposta, um scriptor e um lector; bem como iii. na situação interna, um sujeito enunciador e um sujeito destinatário. Nesse procedimento, entendemos o scriptor como uma entidade organizadora do texto literário o qual se destina a seus leitores, desdobrando-se no narrador e em outras personagens, os quais, passarão a funcionar, dentro de suas situações específicas de comunicação, como sujeitos comunicantes que, novamente, se desdobram em sujeitos enunciativos com identidades discursivas específicas.

A partir disso, podemos partir da situação externa de escrita de uma narrativa contemporânea, a qual transita entre os gêneros conto e romance. Nessa situação externa, identificamos o sujeito comunicante, ser social, Luiz Fernando Braga, o qual é, como já dito, mineiro; graduado, mestre e doutor em Letras; professor de literatura; escritor de outras obras narrativas. Do outro lado, ainda que nesse circuito externo, encontra-se o sujeito interpretante, também ser físico, que se constituem como todos os indivíduos que se disponham a realizar a leitura do livro escrito pelo Luiz Fernando Braga.

No que tange ao circuito entreposto, verificamos a ocorrência de um sujeito scriptor, organizador do texto literário, escritor de um livro de contos mas que, como já vimos, configura-se como um romance fragmentado. Esse escritor, em se tratando de uma narrativa de si, é um desdobramento do próprio Luiz Fernando Braga, mas atendendo à situação específica de nascimento dessa obra, *Professor Dorothy*; o que podemos chamar, em relação ao scriptor, de escritor de contos/capítulos professor de literatura, não só por desenvolver a escrita da narrativa, com sua consistência em termos de estrutura e amostragem das personagens com suas ações, mas também pela figura de professor de literatura ser substancial para o desenvolvimento dos enredos ali narrados; observando que esse scriptor destina-se a um leitor, também genérico, mas também contemporâneo.

Por fim, no circuito interno, percebemos um sujeito enunciativo que se constitui pelo narrador, um professor de literatura homossexual, que passa por conflitos em sua relação conjugal e narra suas experiências pessoais e profissionais, assim como narra experiências de vida de outros indivíduos os quais estejam no seu entorno, sendo, alguns

deles (tão protagonistas quanto), seus alunos; levando em consideração o fato de esse sujeito enunciativo dirigir-se, mais especificamente ao sujeito destinatário, entendendo-o como um ouvinte político de aspiração interventiva. Tal consideração se dá por conta dos circuitos internos ao circuito interno, uma vez que o sujeito enunciativo narrador fomenta a enunciação de si mesmo, assim como de outras personagens.

Nesse sentido, ao ceder espaço para as personagens, elas se tornam sujeitos comunicantes de suas enunciações dentro da situação macro, desdobrando-se em outros sujeitos enunciativos. No caso de *Professor Dorothy*, as histórias narradas tratam da vida de personagens que sofrem diversas formas de violência e opressão, no entanto a enunciação realizada se dá por quem as oprime. Isso possibilita a identificação do *pai de Trelina*, *Mané do esgoto* e *Matinho do Morro*, *Irmã Marlinda*, *babá* e o *amigo careca com a suástica tatuada na bunda* como sujeitos comunicantes de um circuito interno ao já interno, uma vez que esses sujeitos são manifestações do sujeito enunciativo narrador, da situação interna.

Esses sujeitos, por sua vez tomam como sujeitos destinatários *Trelina*, *Simplícia Serena*, o *pequeno* e o *professor Dorothy*. No entanto, os sujeitos enunciativos desdobrados a partir do desses sujeitos comunicantes internos, revelam uma identidade discursiva que compartilham de características que permitem defini-los como preconceituosos, silenciadores (uma vez que seus sujeitos interpretativos não se manifestam), machistas-viris e, sobretudo, violentos, encontrando os leitores das circunstâncias narradas como sujeitos interpretantes.

3.4 Imachonários discursivos

Patrick Charaudeau desenvolve sua noção de imaginários sociodiscursivos a partir da ideia de estereótipos, questionando a viabilidade de tal noção, em função de ela se basear em reiterativos clichês e senso comum, sempre estabelecendo juízos de valor e, mais especificamente, pejorativos. Assim, os estereótipos “dizem respeito àquilo que é dito de maneira repetitiva e que, de tal forma, termina por se sedimentar (recorrência e imutabilidade) e descrever uma caracterização julgada simplificadora e generalizante (simplificação)” (CHARAUDEAU, 2017, p. 572). Dessa forma, evidencia-se que os estereótipos se firmam na repetição e se fossilizam, engendrando, nesse processo, um julgamento de efeito genérico que circulará nos grupos sociais. Levando em consideração que os significados propostos por essa valoração serão compartilhados pelos indivíduos

que formam esses grupos, isso, por sua vez, terminará por fossilizar a própria noção de identidade desse agrupamento.

Então, Charaudeau estabelece que devemos

conceder ao estereótipo a possibilidade de dizer qualquer coisa de falso ou verdadeiro, simultaneamente. Todo julgamento acerca do outro é ao mesmo tempo revelador de si mesmo: diz, talvez, algo torpe sobre outro, mas diz, ao mesmo tempo, algo de verdadeiro sobre aquele que pronuncia o julgamento. (CHARAUDEAU, 2017, p. 573)

Isso significa que ao invés de promover um julgamento de valor sobre quem se enuncia, temos de, pelo contrário, compreender a existência de uma verdade acerca do próprio sujeito enunciativo, levando em consideração que o que se diz pode ser efêmero. Charaudeau começa a delinear sua compreensão de imaginários e recupera de Moscovici a noção de representações sociais como o elemento agenciador desses imaginários. As representações seriam

como um mecanismo de construção do sentido que modela, formata a realidade em real significante, engendrando formas de conhecimento da ‘realidade social’. As representações sociais são uma mecânica de engendramento dos saberes e dos imaginários. (CHARAUDEAU, 2017, p. 576)

O agenciamento das representações sociais promove, por meio dos discursos em sua diversidade, o surgimento de saberes. Charaudeau afirma que “é a partir desses tipos de saberes, e sempre por meio da produção discursiva, que se organizam os sistemas de pensamento conforme os princípios de coerência que criam teorias, doutrinas ou opiniões” (CHARAUDEAU, 2007, p. 580). Os saberes aos quais se refere o analista do discurso denominam-se saberes de conhecimento e saberes de crença. Os primeiros constituem as formas de justificar, mostrar o mundo a partir de uma compreensão de cunho empírico, tendo como pilar procedimentos do método científico assim como as experiências pragmáticas que outorgam a possibilidade de conhecimento racional acerca do mundo. Em função disso, Charaudeau desdobra os saberes de conhecimento em saberes científicos e saberes de experiência. Para o autor,

O saber científico constrói explicações sobre o mundo que se aplicam ao conhecimento do mundo tal como ele é e funciona. Está-se na ordem da razão científica, que se baseia nos procedimentos de observação, de experimentação e de cálculo, os quais se utilizam de instrumentos de visualização do mundo (microscópio) ou de operações (informática), e cuja garantia objetivante é a de que esses procedimentos e esses instrumentos podem ser seguidos e utilizados por qualquer pessoa com a mesma competência. (CHARAUDEAU, 2007, p. 581)

Em outras palavras, os saberes científicos são justificativas racionais obtidas a partir do emprego do emprego sistemático de técnicas e tecnologias que permitam um parecer aceito universalmente. Poderíamos dizer, em função disso, que esses saberes estão atrelados a uma perspectiva positivista.

Como outro saber de conhecimento, Charaudeau menciona os saberes de experiência, sobre o qual declara que

O saber de experiência, por sua vez, constrói igualmente explicações sobre o mundo que se aplicam ao conhecimento do todo, mas sem nenhuma garantia de serem provadas: não possui procedimentos particulares nem instrumentos. Pelo contrário, todo indivíduo pode se valer de um saber de experiência desde que o tenha experimentado e que possa supor que qualquer outro indivíduo na mesma situação tenha experimentado a mesma coisa. (CHARAUDEAU, 2007, p. 582)

Assim, Charaudeau nos explica que os saberes de experiência circulam no âmbito do exposto e verificável sensorialmente, partilhado por uma coletividade, como formas de aludir à realidade. Seria dizer dos conhecimentos adquiridos pelas vivências práticas, percebidas pelo corpo, mas sem necessidade de comprovação teórica em função de essas vivências seres transformadas em saber compartilhado genericamente, instituindo uma interpretação possível daquilo que se apresente como factual.

Já os saberes de crença, de modo geral, tomam como base as experiências vividas, suposições, sem que haja, necessariamente, um estatuto de veracidade obtido partir de provas tidas como irrefutáveis. Esses saberes “não se relacionam com o conhecimento do mundo no sentido que temos que atribuir a ele, mas com as avaliações, apreciações, julgamentos a respeito dos fenômenos, dos eventos e dos seres do mundo, seu pensamento e seu comportamento” (CHARAUDEAU, 2007, p. 582). Aqui, leva-se em consideração um posicionamento individual e subjetivo, haja vista ser um saber inerente ao próprio sujeito e mediado/difundido devido ao que se acredita, seja em termos de pensamentos e convicções ideológicas, seja em termos doutrinários, seja em termos mnemônico. Por isso, os saberes de crença se subdividem em saberes de revelação e saberes de opinião.

Segundo Charaudeau, os saberes que se constituem como de revelação partem de uma existência fora do indivíduo, ou seja, também exterior ao indivíduo. No entanto, esses saberes não são comprováveis e preveem uma aquiescência plena do indivíduo, ainda que ela esteja condicionada à existência de práticas psico-sociolinguageiras as quais carregam uma “verdade mais ou menos transcendental”, um “caráter sagrado” e, justamente por isso, “se recusa a crítica” (CHARAUDEAU, 2007, p. 583).

Já os saberes de opinião “nascem de um processo de avaliação do termo sobre o qual o sujeito toma partido e se engaja em um julgamento a respeito dos fatos e do mundo” (CHARAUDEAU, 2007, p. 584). Em outras palavras, falamos de um conhecimento também dissociado da alcunha científica, e por isso percebemos que a imposição do indivíduo perante o mundo, mas regulado pelo juízo de valor desde sujeito acerca de um determinado fenômeno.

Patrick Charaudeau, então, traz à tona um imaginário como uma forma de ver, captar o mundo, mediada pelo discurso, por práticas sociais e comportamentos. O autor afirma que esse processo acarreta uma construção simbólica do mundo que, por sua vez, produz uma memória coletiva. Nas palavras do autor,

O imaginário é uma forma de apreensão do mundo que nasce na mecânica das representações sociais, a qual constrói a significação sobre os objetos do mundo, os fenômenos que se produzem, os seres humanos e seus comportamentos, transformando a realidade em real significante. (...) Esse imaginário pode ser qualificado de sociodiscursivo na medida em que se cria a hipótese de que o sintoma de um imaginário é a fala. De fato, ele resulta da atividade de representação que constrói os universos de pensamento, lugares de instituição de verdades, e essa construção se faz por meio da sedimentação de discursos narrativos e argumentativos, propondo uma descrição e uma explicação dos fenômenos do mundo e dos comportamentos humanos. Ele se constrói, assim, de sistemas de pensamento coerentes a partir de tipos de saber que são investidos, por vezes, de *pathos* (o saber como afeto), de *ethos* (o saber como imagem de si) ou de *logos* (o saber como argumento racional). Logo, os imaginários são engendrados pelos discursos que circulam nos grupos sociais, se organizando em sistemas de pensamento coerentes, criadores de valores, desempenhando o papel de justificação da ação social e se depositando na memória coletiva. (CHARAUDEAU, 2017, p. 578-579)

Nesse processo, destacamos a participação do *ethos* como elemento que auxilia na determinação dos imaginários. Ao falarmos dele, retomamos uma categoria da retórica que se define como uma imagem que o locutor faz de si mesmo num ato de linguagem. Seus estudos são retomados e ampliados, na pretensão de vislumbrá-lo como item relevante na análise de cunho discursivo, por Dominique Maingueneau e por Patrick Charaudeau, o qual também o percebe pela dimensão polifônica da linguagem e o desdobra. Para Charaudeau, o *ethos* “relaciona-se ao cruzamento de olhares: olhar do outro sobre aquele que fala, olhar daquele que fala sobre a maneira como ele pensa que o outro o vê” (CHARAUDEAU, 2008, p. 115). E complementa que

Em sua primeira composição, o sujeito mostra-se com sua identidade social de locutor; é ela que lhe dá o direito à palavra e que funda sua legitimidade de ser comunicante em função do estatuto e do papel que

lhe são atribuídos pela situação de comunicação. Em sua segunda componente, o sujeito constrói para si uma figura daquele que enuncia, uma identidade discursiva de enunciador que se atém aos papéis que ele se atribui em seu ato de enunciação, resultado das coerções da situação de comunicação que se impõe a ele e das estratégias que ele escolhe seguir. O sujeito aparece, portanto, ao olhar do outro, com uma identidade psicológica e social que lhe é atribuída, e, ao mesmo tempo, mostra-se mediante a identidade discursiva que ele constrói para si. O sentido veiculado por nossas palavras depende ao mesmo tempo daquilo que somos e daquilo que dizemos. O *ethos* é o resultado dessa dupla identidade, mas ele termina por se fundir em uma única. (CHARAUDEAU, 2008, p. 115)

Significa dizer que um *ethos* não é determinado unicamente pela pretensão do locutor, mas por um fluxo de imagens construídas entre os indivíduos envolvidos no ato de linguagem. Assim, o locutor, desde seu lugar da enunciação, encena uma legitimação a partir de sua própria identidade social. No entanto, além da imagem forjada pelo locutor, há a imagem construída pelo interlocutor por meio do performado e do dito no ato de linguagem em si. Dessa forma, percebemos que essa imagem de si a que nos referimos institui-se como um compósito dessas imagens precedentes. Ou, o que o próprio Charaudeau (2008, p. 117) afirma como “um duplo imaginário corporal e moral”, bem como o *ethos* funcionar como o produto, “o resultado de uma encenação sociolinguageira que depende dos julgamentos cruzados que os indivíduos de um grupo social fazem uns dos outros ao agirem e falarem” (CHARAUDEAU, 2008, p. 118).

Por fim, retornando ao imaginário sociodiscursivo, é necessário destacar que ele “não é nem verdadeiro nem falso. Ele é uma proposição de visão do mundo que se baseia nos saberes que constroem os sistemas de pensamentos, os quais podem se excluir ou se sobrepor uns aos outros.” (CHARAUDEAU, 2017, p. 587). Além disso, conforme Emília Mendes,

Cada comunidade discursiva percebe e se vale dos imaginários de maneiras singulares. O que pode ser uma boa imagem de si em uma dada comunidade, pode não ser em outra e gerar efeitos patêmicos e estruturas argumentativas por vezes imprevisíveis, lembrando que as três provas retóricas devem sempre ser vistas de forma integrada. (MENDES, 2012, p. 21)

Isso nos concede que destaquemos o fato de eles serem mais amplos que os estereótipos, pois não apresentam propósito de fixar imagens, pelo contrário, atuam no reconhecimento da possibilidade de cristalização ou efemeridade, “o movimento contínuo entre dois processos de representação” (MENDES, 2012, p. 21). Logo, os imaginários não propõem uma avaliação, uma atribuição de juízo de valor. Eles apenas descrevem

circunstâncias em função do contexto do qual emergem, podendo apresentar efeitos distintos em função das esferas e domínios discursivos em que se inscrevem.

É nessa mobilização de *ethé* e saberes de conhecimento e de crença (que se desdobram, respectivamente em saberes científicos e de experiência, bem como saberes de revelação e de opinião), que recorremos a trechos da obra *Professor Dorothy*.

Irmã Marlinda, pequena, inchada, tingia de preto profundo os cabelos. Era **pulso firme** com as subordinadas. “**Voto de obediência**, entenderam bem?” A hierarquia se dava por graus de instrução e políticas íntimas de proteção. E ela fizera letras e especialização em literatura, embora explicasse o gênero dramático como “fazer **drama na vida**” e confundisse poesia com poema. **Gostava da métrica e nela estacionara**. (BRAGA, 2019, p. 48)

O trecho acima, do conto/capítulo *A congregação das cactáceas* faz referência a uma das religiosas que compunha o grupo eclesiástico do convento onde também funcionava uma escola, mais especificamente referimo-nos à diretora da escola. Acionando saberes de conhecimento a partir da experiência, verificamos a intransigência de um indivíduo a partir do momento em que alcança um cargo em cuja alocação numa hierarquia corresponde a uma instância de poder. A priori, esse saber outorga o imaginário de que o poder é intransigente, duro, explorador. Acresce de que o *ethos* dessa personagem não só corrobora a ideia de poder como inflexível, como associa-se à ignorância, a ausência de conhecimento sistêmico-funcional em oposição a adesão de uma forma disciplinar. Nesse caso, confirmamos tal perspectiva pelo uso da expressão “explicasse o gênero dramático como *fazer drama na vida*”, evidenciando uma incorreção de cunho teórico-literário, uma vez que esse gênero literário é definido pela escrita de textos de teatro, marcados pela ausência de narrador, estrutura dialógica e presença de rubricas para a ação das personagens em cena. Além disso, as expressões “voto de obediência” e “pulso firme” estabelecem uma relação de implicação entre a rigidez de quem está no poder e o acato de quem é liderado por este poder. Ademais, a expressão “gostava da métrica e nela estacionara” interdiscursiviza com um período literário denominado Parnasianismo, inferindo que a postura da Irmã Marlinda é vazia de significado, porém se realiza por uma conduta disciplinar formal, evidenciando um interesse em manutenção de imagens.

Para além disso, percebemos que esse *ethos* se define por uma negação do *ethos* pré-discursivo mulher religiosa, ao passo que cede espaço a um *ethos* masculino, cujo poder é resultado de uma inflexibilidade consubstancialmente ausente de conhecimento

e senso crítico. Esse postulado nos permite afirmar a presença de um imaginário de poder alojado na prepotência e na ignorância. O que, por sua vez, possibilita compreender um efeito crítico acerca da situação comunicativa externa já descrita da obra. Em outras palavras, suscitar o imaginário de poder como masculino inflexível e ignorante é uma estratégia linguística e discursiva para alcançar a figura de gestores políticos do sexo masculino, com posturas prepotentes, flertando com regime fascistas, e ignorantes, reprodutores de asneiras, mais especificamente a figura do, então, presidente da república eleito em 2018 e gestor entre 2019 e 2022.

Outrossim, o trecho cumpre com um papel antialienação, uma vez que busca “compreender os mecanismos da nossa inferiorização e as maneiras através das quais nós temos nos convertido em nossos maiores vigias” a partir da compreensão dos “mecanismos de controle de toda população” (DESPENTES, 2016, p. 24). Essa dimensão cristaliza uma ideia de que o poder em questão é resultado de uma interseccionalidade valorada pejorativamente. Deixando-nos alerta para a ideia de que, na ascensão ao poder, é que aconteça:

As mulheres se diminuem espontaneamente, dissimulam o que acabaram de conquistar, colocam-se na posição de sedutoras, incorporando, dessa forma, seu papel tão ostensivo porque elas mesmas sabem que – no fundo – trata-se simplesmente de um simulacro. O acesso aos poderes tradicionalmente masculino se mistura ao medo da punição. O ato de sair da gaiola tem sido acompanhado, desde sempre, de sanções brutais. (DESPENTES, 2016, p. 17)

Outros trechos os quais podem ser considerados a título de análise são:

O professor Vitorino, de química, era **o mais velho, arrastando o prazo da aposentadoria** pra não **mofar em depressão profunda** ao lado da esposa-espantalho, já que **gostava mesmo era de meninos bem novos**. (...) O professor sem nome, de literatura, estava à mercê da degola: **segurava o rebolado**, em contrição de subserviência, e **fingia voz grossa**, negando a si mesmo o direito ao arco-íris. (BRAGA, 2019, p. 48)

.....
Caralho, não suporto mais aquela escola, você sabe disso e não faz nada, o codax me ameaçou de novo, e fez isso por causa dos livros... eu não largo dessa utopia infundada de transformar a sociedade à luz de literatura, tenho mais é que me foder, tenho mais é que me parir no inferno, pois o estado, quer dizer, o estado mínimo não dá a mínima pros garotos, não dá a mínima pra professor, esse saco de porrada. (BRAGA, 2019, p. 88)

Neles, verificamos imaginários de educação, marcados por saberes de conhecimento pautados na experiência, e saberes de crença pautados na opinião. Aliado a isso, verificamos a ocorrência e o confronto de ethos distintos, mas que terminam por

se cristalizarem em função das ações resposta para com uma das personagens. No primeiro caso, identificamos em professor Vitorino um ethos de professor compósito pela velhice, pela frustração, desequilíbrio bioquímico, afetivo e intelectual. Essas circunstâncias são comprováveis pela utilização de “o mais velho”, “arrastando o prazo da aposentaria”, “mofar em depressão profunda” como itens linguísticos e discursivos para caracterizar a imagem da personagem por parte do narrador. Acontece que esse mesmo professor tem, logo em seguida, acrescido um descritor acerca de sua sexualidade, já “gostava mesmo era de meninos bem novos”. Porém esse item é adicionado num tom confessional, como se essa sexualidade fosse escondida, ativando um saber que, ao mesmo tempo, se constitui como de experiência (levando em consideração ser compartilhado por outros sujeitos, inclusive pesquisadores) e de opinião (atuando como um princípio pessoal, porém difundido como verdade em relação aos fatos do mundo): para ser professor, é necessário que sua sexualidade, se desviante, seja omissa, escondida, segredada. Essa performance é confirmada pelo desenvolvimento do ethos do professor de literatura, que “segurava rebolado” e “fingia voz grossa”. Essa configuração cria o imaginário de que professores são frustrados, infelizes e devem manter contidas formas de subjetividade a fim de atenderem perspectivas cis-heteronormativas.

No que tange ao outro segmento, percebemos o mesmo tom confessional. O narrador, que sabemos tratar-se do professor Dorothy, desabafa não mais suportar as estruturas existentes e regentes do funcionamento da educação. Ele parte de um ethos resistência, mas que cede à frustração em função do caráter reacionário dos discursos homogêneos circunscritos no domínio de poder. O tom utilizado manifesta um efeito crítico que associa o mal funcionamento do segmento educação a um propósito das instâncias de poder para manutenção de uma ordem ignorante, insensível, alienada, preconceituosa e violenta, uma vez que o narrador galga ao discorrer sobre o comportamento de alguns estudantes, personificação dos regimes governamentais da época, que funcionam como órgãos reacionários e usam de forças truculentas como modo de inibir um projeto discursivo progressista. É o que vemos no segmento abaixo, quando o narrador enuncia o comportamento de um estudante em resposta a um projeto de conscientização anti-homofobia.

Escreveu “**dorothy**”... quer dizer, ou pretende me matar ou tem vontade de me comer... pode ser até um tipo de paixão patológica... caralho, não aguento mais... outro dia escreveu “viadinho do inferno” no local onde deveria conter minha assinatura, na lista de presença das provas (...) desencarnei quando vi... e nada se fez... apenas uma leve “advertência, pois o estado não vai permitir expulsão”... (BRAGA, 2019, p. 91)

Escrever “Dorothy” (no carro do professor) significa fazer uso de uma denominação que nos Estados Unidos é jocosa para identificar um homossexual. Essa identificação, por sua vez, atua como uma marcação, algo transitório entre a discriminação, no intuito de produzir, reproduzir e alimentar a diferença quanto à sexualidade como algo pejorativo e pernicioso; mas também perpassando pelas marcas realizadas em campos de concentração durante o regime nazista. Além disso, percebemos a associação entre a pretensa homossexualidade (porque não declarada pelo narrador/professor) com um discurso de ordem religiosa, mas também no âmbito do danoso, por estar associado à figura demoníaca. Esses itens, por sua vez, interseccionam-se produzindo um efeito crítico também associado à situação de produção da obra; no qual o regime de poder da época sugere que a educação não é lugar para discussão de temas como sexualidade, à luz de declarações factuais de que “meninos vestem azul e meninas vestem rosa” até o fortalecimento de bancadas protestantes as quais, também numa postura reacionária, violentarão práticas docentes alegando que as posturas dos professores que atuam pela desalienação seriam, na verdade, ideologia de gênero, conduzindo, orientando a sexualidade dos próprios para o atendimento das subjetividades docentes. Algo semelhante verificamos em

E tudo começou quando tive a infeliz ideia de passar a porra de o mágico de oz naquele projeto contra homofobia... discutir a simbologia do arco-íris e estilo camp a essa altura, com tanta drag mal enjambrada na tv? Me poupe de mim mesmo, né... segui inspirações pernetas de algum delirante na sala dos professores... “precisamos discutir o atentado de orlando”... ideia abraçada só por mim... caralho, meu lindo, de onde fui tirar essa ideia de ter ideia? Todo dia, toda hora, todo segundo morre viado no brasil... carbonizado, decapitado, empalado, enforcado, mutilado... (BRAGA, 2019, p. 91)

As delineações expostas até aqui são confirmadas pela identificação de um efeito de real, produto de uma analogia entre o teor da obra e a produção de uma pesquisa realizada por Robson Rodrigo da Fonseca (2018). Em seu estudo, Fonseca aspira ao exame de discursos sobre a homossexualidade masculina nos espaços escolares e, para tanto, num trabalho efetivado pela observação participativa, com escrita em primeira pessoa, narra e analisa experiências discursivas e de vida próprias e de seus estudantes, percebendo e denunciando as nuances reacionárias reprodutoras de vieses discriminatórios, emergentes de uma situação macro equânime à da obra de Braga. Nos dizeres de Fonseca

Foi desde muito cedo que aprendi que a escola não é bem um lugar de respeito às diferenças, pois foi lá que vivi (e ainda vivo) grandes medos, desafios e sonhos. Medos dos discursos que regram, discriminam e violentam aqueles(as) que são diferentes; desafios de fazer desse espaço um lugar de diálogo, compreensão e respeito; e sonhos de que algum dia a escola seja um lugar melhor do que hoje. § Enquanto professor, deparei-me com velhos discursos preconceituosos com os quais já convivía na minha infância e adolescência. Assustado com a postura de alguns(mas) professores(as), decidi escrever este livro com aquilo que ouvi e ouço, como forma de causar inquietação sobre o real papel da escola e dos(as) educadores(as). (FONSECA, 2018, p. 11)

Sua declaração reforça o imaginário explorado em *Professor Dorothy* de que o ambiente escolar é atravessado por discursos conservadores, os quais não oportunizam segurança para as dissidências da norma. Tanto que, para denunciar a existência de um discurso purista e vexatório nas escolas, Fonseca afirma

Por muito tempo fui o “viadinho da escola”, e era assim que me chamavam. Nem sei ao certo se as pessoas sabiam meu nome, pois o termo *viadinho* era o que me definia em muitos momentos. Hoje sou professor e ainda posso escutar os xingamentos do passado, que me atormentavam diariamente no ambiente escolar. (FONSECA, 2018, p. 25-26)

Outro elemento factual que permite a identificação desse imaginário acerca da educação e dos envolvidos no processo educacional, mais especificamente os docentes, circunda na omissão quase necessária para o desenvolvimento de seu labor, avançando na ideia de que a uma performance de gênero que seja dissidente restam práticas coercitivas reparadoras. Corroboramos essa ideia no texto pelo que Fonseca afirma quando diz:

É comum que alguns dos homens homossexuais, que tenham características femininas em seus gestos e vocabulários, sejam chamados de “afeminados”. E essa figura feminina do homossexual é um estigma em nossa sociedade, um traço que faz sermos reconhecidos como homossexuais. Como seus traços de dissidência de gênero o identificam publicamente sua orientação sexual mais cedo do que os demais, por não poder negar sua condição, enquanto outros tentam esconder. (FONSECA, 2018, p. 27)

Destarte, pelo que visualizamos, há, em *Professor Dorothy*, um imaginário de poder, definido pela intersecção entre o masculino, a ignorância e a inflexibilidade, bem como um imaginário de educação frustrada, retrógrada, interpelada por um discurso reacionário e violenta, em sua capacidade repressiva e punitiva no que diz respeito às tentativas de apresentação de um discurso desterritorializante em prol de avanços de uma

sociedade equitativa. No entanto, esses não são os únicos imaginários. Observemos o trecho abaixo:

O traficante vigiava a filha e a namoradinha há dias: aquelas duas safadas! Tombaria a espiguenta da vizinha e corrigiria a sua. “Vamo lá, abre tua ostrinha, vou te ensinar uma coisa...” Mané do esgoto preencheu a boca de Simplícia Serena com papalotes de pó. “Se gritar arrebento na porrada e te faço engolir tudo, puta do caralho!” E passou a aplicar o corretivo na filha. “Vai gostar de homem na marra.” A mocinha aceitava, por horror, e olhava o céu do morro, enquanto o pai a fecundava de breu. (BRAGA, 2019, p. 27)

Aqui, situado no contexto do conto *S.S.*, percebemos a mobilização de ethos e saberes para a determinação de um imaginário de estupro. Após descoberta a relação entre Simplícia Serena e Juliana Thamyris, o pai da Simplícia executa uma performance que deflagra um saber de opinião no qual o estupro funciona como corretivo de uma sexualidade desviante. Ademais, o ethos do pai da garota figura-se numa força truculenta que insinua uma operação bélica de extermínio e transfigura essa violência pelo sexo, numa repulsa niilista à diversidade da norma cis-heteronormativa, mas principalmente como uma estratégia de localização feminina na subordinação silenciosa da figura do feminino ou daquilo que dele se aproxime. Nesse prisma, Despentes nos recorda que

O estupro é um programa político preciso: esqueleto do capitalismo, é a representação crua e direta do exercício do poder. (...) O estupro é a guerra civil, a organização política através da qual um sexo declara ao outro: tenho todos os direitos sobre você e te forço a se sentir inferior, culpada e degradada. O estupro, ele é próprio do homem. (...) A mística do homem é construída como sendo naturalmente perigosa, criminosa, incontrolável por natureza. (DESPENTES, 2016, p. 42)

Em outras palavras, o estupro institui-se como uma estratégia organizacional em prol daqueles instalados nos lugares de poder. Porém essa dinâmica é uma sinalização da política de masculinidade viril a qual visa à mulher numa submissão plena, gradando a seu apagamento, uma proposta de extermínio como forma de comprovação de uma superioridade dessa masculinidade. Por sua vez, esse apagamento sugere a ideia de que o próprio corpo da mulher não existe, ele seria, na verdade, uma extensão do poder masculino e, por isso, deve estar à sua total subserviência. Acerca disso, podemos verificar a submissão de Simplícia ao pai, a garota, sem reagir, apenas manifesta apatia, inclusive como forma de sobrevivência, e uma sobrevivência que perambula em órbitas discursivas e sociais. A postura em busca da sobrevivência da garota diante no estupro sofrido pelo pai, bem como as maneiras como ele locuciona, sugerem uma mente violenta

transtornada que manipula a ponto de produzir um efeito de algoz na vítima. Em outras palavras, o pai da garota cristaliza uma responsabilidade da garota ao passar por aquela violência, bem como sua apatia em busca de manter-se viva lida como convivência e gosto pela asquerosa e criminoso prática, porque “num estupro, você sempre precisa provar que não estava de acordo. A culpa está submetida a uma atração moral não enunciada que faz com que a balança sempre pese mais do lado de quem foi fodida do que do de quem fodeu” (DESPENTES, 2016, p. 37). Essas ideias podem ser confirmadas pelos dizeres de Despentes, a qual afirma que

se realmente não quiséssemos ser estupradas, teríamos preferido morrer, ou teríamos conseguido mata-los. Do ponto de vista dos agressores (e eles dão um jeito de acreditar nisso), se as vítimas saem do ataque vivas é porque o estupro não as enojou tanto assim. (DESPENTES, 2016, p. 29)

Acerca disso, é necessária a compreensão dessa subversão de papéis, como um intento de manter a prática sem que ela seja denunciada na iminência de sua potencial destrutividade. Principalmente no que tange aos efeitos dessa prática no corpo mulher. Sobre isso, Despentes afirma que

Enquanto não é nomeada, a agressão perde sua especificidade, pode se confundir com outras agressões, como ser roubada, ser detida pela polícia, ser presa ou golpeada. Essa estratégia míope tem sua utilidade. Porque a partir do momento que se chama o estupro de estupro, todo o aparelho de vigilância feminino se coloca em andamento: você quer que fiquem sabendo sobre isso que te aconteceu? Você quer que todo mundo te veja como uma mulher que foi vítima disso? (DESPENTES, 2016, p. 32)

Em decorrência disso, podemos verificar a cristalização de um imaginário de masculinidade viril violenta truculenta e que se apropria, por um lado, do caráter bélico como força de correção para a manutenção de uma apagada subserviência do corpo feminino como extensão do masculino e, por isso, pertencente a ele. Por outro lado, verificamos a rede da qual emerge essa perspectiva de masculinidade, cuja gênese ancora-se, mais especificamente, nos modelos militares de homem e de guerra. No primeiro caso, retomamos Victor Hugo Barreto (2017) que, em sua tese, realizou uma pesquisa acerca do comportamento masculino em festas consideradas como orgias. Para o autor, estas festas deflagram ethos de uma masculinidade espartana, advinda também da situação militar; e esse pensamento é baseado numa leitura singular “das relações entre homens na antiga Esparta e divulgadas no Brasil” (BARRETO, 2017, p. 94). Para o autor,

Em Esparta, por exemplo, uma sociedade tida como tradicionalmente guerreira, os casais de amantes homens faziam parte da prática de treinamento e da formação militar. Essas relações eram incentivadas por eles por acreditarem que os soldados lutariam com mais bravura para que nada acontecesse com seus parceiros e amantes, dando mais força, ligação e união às tropas. Eram através das relações entre homens que os valores e as características de uma masculinidade eram passadas: a honra, a coragem, a força, o desafio, a dominação sexual e o autocontrole. (BARRETO, 2017, p. 97)

Se Barreto nos revela a masculinidade espartana como uma masculinidade de e para homens, sugerindo o desenvolvimento da força aniquiladora daquilo que é diferente, dominando para apagar; Despentes nos mostra o estupro como uma estratégia própria dessa masculinidade como estratégia de fortalecimento de si ao passo que anula o outro. Seria dizer que

A vida militar foi, até então, uma oportunidade de praticar o “estupro coletivo” por uma boa causa. Trata-se primeiramente de uma estratégia de guerra, que faz parte da virilização do grupo que o pratica ao mesmo tempo que enfraquece e debilita o grupo adversário. (DESPENTES, 2016, p. 30)

E, acarretando esse raciocínio,

É necessário ter sido traumatizada por um estupro para se dar conta de uma série de marcas visíveis que precisam ser respeitadas. Medo dos homens, da noite, da autonomia, horror do sexo e de outras brincadeiras. Repetem-nos de todas as maneiras possíveis: isso é grave, é um crime, os homens que te amam, se eles souberem, isso vai deixa-los loucos de tristeza e de raiva (o estupro é também um diálogo particular através do qual um homem declara aos outros homens: eu fodo suas mulheres à força). (DESPENTES, 2016, p. 33)

Todavia, esse imaginário de masculinidade se cristaliza não só pelo estupro corretivo, mas também pelo alcance da violência no sexo consentido, no qual verificamos o pênis como arma modeladora do comportamento viril. No conto *Gruta Triste*, verificamos tal excerto:

Na cama, enquanto recebia **minhas estocadas fundas e impiedosas**, gemia com o rosto virado para a janela semiaberta: era por ali que gozava. Eu lambia seu lóbulo fino de orelha e ele se estreitava: comprimia os olhos antes de gozar e deixava o lábio inferior pender, lubrificado de minha seiva. Então, pra não deixá-lo partir, eu o **rasgava com perfurações de navio quebra-gelo**: mordendo fininho seus mamilos e ritmando **estocadas ao fluxo da bomba cardíaca, raivando sacanagens** divinatórias. “Minha puta predileta, vou te fazer filho.” O machismo que o excitava. (BRAGA, 2019, p. 11)

No segmento em questão, verificamos a manifestação de uma relação sexual entre dois homens cis homossexuais, executando performances de ativo e passivo. Nesse caso, são suscitados ethos de masculino e de feminino a partir do desempenho sexual de ambos. Enquanto o ethos de masculino confirma o imaginário de masculinidade viril bélica, há um ethos de feminino revestindo o sujeito passivo no contexto. Percebamos como a violência é reiterada pelo sujeito ativo ao dizer sobre como o passivo “recebia estocadas fundas e impiedosas”, “com perfurações de navio quebra-gelo”, “ritmando estocadas ao fluxo da bomba cardíaca”. Aqui, ainda que haja uma relação consensual, há a ótica de um prazer baseado na dor, no perecer da figura passiva, principalmente porque este, ao assumir essa posição, entraria numa analogia à figura da mulher cis-heterossexual. Em decorrência disso, não ter piedade, penetrar agressivamente com o intuito de quebrar, machucar, corroboram a ideia de que o pênis funciona como arma, o homem como essencialmente estuprador e o passivo, com ethos de uma mulher cis, como violentada no intuito de exterminá-la.

Além disso, a forma como o discurso inscreve o corpo passivo, chamado não só no feminino, mas como puta, designação pejorativa, aspirante à submissão pretendida pelo ethos de masculinidade viril. Assim, constatamos um ethos que cria pela sua performance um outro, o ethos masculino viril bélico criando o ethos feminino aniquilado na prática sexual e também na perspectiva discursiva. O que nos leva à compreensão de Despentes ao caracterizar essa força masculina como uma criadora da mulher puta pelo estupro, instaurando nelas “uma espécie de desonra que os homens adoram, um toque desesperado e sedutor”, uma vez que o “estupro é, frequentemente, iniciático, esculpe a carne para fabricar uma mulher aberta, que jamais se fecha totalmente” (DESPENTES, 2016, p. 41).

As discussões aqui tecidas são reiteradas pela ocorrência do mesmo imaginário de masculinidade viril bélica presente em *Só lamber tua tatuagem*. A narrativa de dois amigos que se desejam, mas não vivenciam esse desejo mútuo, funciona como sinônimo de repressão de desejo para não desviar da cis-heteronorma. Ainda no enredo, verificamos a alcunha militar de guerra materializando-se na violência que culmina na morte do professor; assim como alguns saberes que outorgam a perspicácia acerca desse imaginário que, albergando essas caracterizações, passa a ser denominado por nós como um imachonario, ou um programa político para disseminação de estratégias bélicas de enaltecimento e efetivação da violência exterminadora pelo uso de masculinidades

pautadas em categorias éticas masculinas cis-heteronormativas. Observemos o excerto abaixo:

Não é que o doce era doce mesmo, mermão? “**Michele me chupou** na tua casa, viado”, revelou o amigo de infância do careca, que sorveu gostoso a sentença. Inspirando forte e já sem medo de entrar no beco proibido da convivência dos feromônios, o outro mordeu com violência o lábio inferior, tão lentamente, tão de cinema, que deixou o amigo de infância de pau duro (ele encolheu as pernas) (BRAGA, 2019, p. 114)

Aqui, mobilizamos um saber de crença, na figura de um saber científico contrassexual de estímulo orgástico oriundo de um deslocamento para o próprio pensamento. “Michele chupar” o amigo corresponde à ficcionalização de si próprio na felação. A masculinidade aqui não permite a efetivação, a concretização sexual, mas usa o pensamento como maneira de estimular o prazer com outro homem, deslocando, em decorrência do imaginar chupando o amigo, da zona erógena do pênis para a boca por meio do pensamento.

Em outro segmento, vemos

O careca o viu escorado no bar, o cotovelo direito apoiado no balcão, o copo (vodka?) pendente e se agarrando às pontas dos dedos. “É ele mesmo?...”, indagou o amigo de peito tão malhado e suado, direto da infância. “Pode crer!”, afirmou o careca, atravessado de prazer. Decidiram-se por um pouco de noia na pista: boa pedida antes de começar a carnificina, tática de luta. Uma dose de saída do armário também não pegaria mal, mas isso eles não peitariam. “Vamo tombar um por um, quero essa viadada no esgoto...”, explodiu o careca em murmúrio ejaculado bem ao ouvido do amigo mais de luz da infância, que acabara de tirar a camisa. “Como te quero!”, um dos dois teria pensado. Ou ambos. (BRAGA, 2019, p. 115)

Já nesse segmento, percebemos um saber de crença pautado na revelação da vontade enunciada. Mas além disso, há saberes de opinião manifestados numa recusa sintomática que se desdobra. Aqui o corpo “malhado e suado” está em consonância com o projeto de masculinidade espartana. Porém, o rechaço do desejo sentido manifesta-se como uma operação psicológica involuntária, como se para conter o desejo, houvesse o despertar do instinto violento para o extermínio daqueles que, ao não conterem os seus desejos assim como ele, aproximam-se do feminino, que deve ser exterminado para a garantia da supremacia de poder da masculinidade que rege esse imachonario; ou, em outras palavras, o masculino se organiza “de maneira paradoxal e inculca nos pequenos homens a ideia de que, para ser um (verdadeiro) homem, eles devem combater os aspectos que poderiam fazê-los serem associados às mulheres” (WELZER-LANG, 2001, p. 462). O que é verificado pelas expressões “carnificina, tática de luta”, “uma dose de saída do

armário não pegaria mal, mas isso eles não peitariam”, “vamo tombar um por um, quero essa viadada no esgoto”, aproximando-se do mesmo ethos de masculinidade viril bélico performado por Mané do Esgoto.

Essa vigilância seguida de extermínio do feminino é percebida em outros trechos:

O careca da suástica na bunda apoiou as duas mãos no balcão, tendo o professor em cárcere, aprisionado no meio de um perigo. **“Que boca, hein, tio?...” Afrontou o pacotão no meio das pernas** na coxa direita da presa, que não impôs resistência. **Curtia tanto!** A mona trouxe os dois drinks. O careca da suástica alisou o bolso: **ketamina, desmaio, porrada, osso nasal enfiado pelo crânio**. Deslizou o indicador e o dedo médio em direção ao pau, que doía de duro, um bastão vermelho fígado e truncado. Alisou-o prolongadamente, olhando pra baixo e conduzindo a vítima a fazer o mesmo. (BRAGA, 2019, p. 116)

.....
 “Vou te pegar aqui, bem agora, e **vou te pegar de quatro, na cama...**”, apertou mais ainda a ousadia cilíndrica contra o sexo também bombado do alvo, fígado-lhe com as duas pernas musculosas e ferruginosas a coxa direita. (...) O neonazista colou todo o corpo suado ao da vítima, sem tirar da mira ocular semiaberta **os olhos completamente marejados de vontade do outro**. E as bocas bafejadas se aproximaram muito. O nazista passou a língua pelo lábio inferior da presa, subiu para o degrau de cima, percorreu um pouco a ponta do nariz. **E beijou com ganância de ave de rapina**. Uma língua muito áspera, mas não agressiva, que vasculhava toda a boca anestesiada do professor. **“Caralho, que tesão...”** teria pensado o careca enforcado na cueca (...). (BRAGA, 2019, p. 117)

Em “que boca, hein, tio?”, “curtia tanto!”, “vou te pegar de quatro na cama...”, “olhos completamente marejados de vontade do outro”, “beijou com ganância”, “caralho, que tesão” demonstram o desejo da personagem careca em realizar as experiências de cunho sexual. Mas elas são reconstituídas e metamorfoseadas a partir da compreensão de que essa vontade fere a lógica viril ao aproximar da instância feminina, logo, o desejo se manifesta como violência e busca “disciplinar” o outro, fazendo-o desaparecer, seja pelo uso de “afrontou o pacotão no meio das pernas”, inscrevendo o pênis não só como garantia do sistema compulsório sexo-sexualidade-gênero, mas também como arma, uma vez que ele é o instrumento disfarce para “ketamina, desmaio, porrada, osso nasal enfiado no crânio”. A encenação prévia deixa a órbita do prazer e se coloca como armadilha para o combate contra o perigoso desvio. Em função disso, retomamos saberes de conhecimento na figura de saberes científicos que confirmam um imachonario uma vez que

A figura do “homossexual moderno” era tida em termos médicos da época de “inversão sexual”, ou seja, homens que desejavam outros homens tinham em sua constituição biológica e mental uma aproximação com o sexo feminino, por isso apresentarem sinais

explícitos de feminilidade. Eram “desviados”, fugiam de uma normalidade e, no limite, eram pessoas doentes. Médicos, políticos, advogados, intelectuais e artistas da época retrataram o que seria o estereótipo mais resistente na associação entre homossexualidade e afeminação. Os “sodomitas” modernos seriam identificados como aqueles homens afeminados que praticavam sexo anal como elementos passivos e, em geral, aparecem retratados com elementos ligados ao mundo feminino. (BARRETO, 2017, p. 99)

Barreto demonstra, a partir de seu estudo, a cólera masculina em relação ao caráter desviante da norma devido à aproximação de aspectos considerados socialmente como representativos de uma feminilidade; destacando a postura passiva como algo atinente a esse universo. Para além disso,

As imagens e temas jogam com a erotização de figuras como de jogadores de futebol, militares, policiais, bandidos, operários, os ursos, os negros, e etc. Fortalecimento de estereótipos em imagens de homens que nos acostumamos a associar uma virilidade latente. Uma virilidade que é demonstrada na maioria das vezes pelos mesmos signos e gestos corporais do modo de “ser homem” encontrado em outros espaços de socialidade masculina. Tomemos um dos gestos masculinos por excelência: o pegar ou coçar “o saco ou o pau”. (...) Aperta-se ou pega-se a todo momento no “pau e o saco” sempre para o outro, para demonstrar como se é macho, nas academias, nos jogos de esporte, no bar, na rua ou em qualquer situação de interação masculina. Já no universo das relações eróticas entre homens também aperta-se “o saco e o pau” como forma de reconhecimento no outro do mesmo desejo e aqui além dessas características, aperta-se o “pau” para oferecimento, para manutenção do tesão, para ajeitar a ereção, para chamar a atenção. (BARRETO, 2017, p. 81)

Aqui, Barreto destaca a produção da masculinidade ancorada numa virilidade pululante, que não só se vale da perpetuação de signos que indicam o caráter espartano pela macheza, associada a funções que indicam e se realizam pela violência, combates, exploração braçal, negando qualquer resquício de sensibilidade; mas também intensifica a virilidade pelo destaque ao pênis, que funciona como um corpo disruptivo. Nas palavras de Barreto, “o corpo masculino (...) é dividido e capturado por seus fragmentos, há uma dissolução de formas constituídas (...), um corpo decomposto, em pedaços que possuem vida própria” (BARRETO, 2017, p. 126). E acrescenta que

A extensão do pênis como um corpo único, separado e de agência própria aparece durante as interações no tratamento dele como se fosse um ser com vontade própria, referenciado na terceira pessoa, alguns com nomes ou apelidos, olhados, tocados e desejados como o elemento único de apreensão do outro. (BARRETO, 2017, p. 127)

Há, dessa forma, uma fragmentação do corpo masculino, por meio da qual passam a existir dois corpos: o corpo-homem e o corpo-pênis. Este último manifesta-se pela autonomia, mas uma autonomia primária. Como se o corpo-pênis é quem, na verdade, produziu o corpo-homem, fazendo-o aderir a performances, comportamentos, ações e discursos a serviço dele. O corpo-homem, seria uma tecnologia de reprodução dos imachonarios advindos do corpo-pênis em sua ânsia por poder exterminador.

Por conseguinte, a pretensa obrigatoriedade de manutenção do sigilo. Se retornarmos ao texto de Braga, verificamos o seguinte trecho, fazendo alusão a um dos amigos que planejavam a morte do professor, em um dark room refestelando-se em experiências homoeróticas, inclusive com comportamento passivo, enquanto o amigo seguia no *mise en scène* para com o professor: “O amigo de infância de uma infância morta não acompanhava a cena: dedilhava um rabo no dark room. [...] O amigo cavalgador do careca da suástica na bunda: ‘...Me come... Sim, sou sua putinha...’ E uns quatro se revezavam na parede babada” (BRAGA, 2019, p. 117-118). Destarte, a corroboração do imachonario como algo, além do já mencionado, caracterizado pela órbita do segredo, da discrição, do ethos performativo, ou “um esforço por uma apresentação de homem macho e discreto que não perturbe as convenções de gênero e que não chamasse a atenção para nenhum tipo de rotulação estigmatizante ou bandeira de luta política, que passasse por um ‘homem normal’.” (BARRETO, 2017, p. 107). Assim, no trecho de Braga, constatamos que a ida a um ambiente escuro sugere que ninguém veja o que sucederá e, conseqüentemente, manterá a ação em silêncio, apagada e, uma vez não identificada e nomeada, inexistente. Ainda que houvessem as práticas sexuais desviantes, com referência à passividade, para além de um parceiro, sugerindo um extremoso desejo pelo cu.

Os raciocínios de violência viril extirpadora e de manutenção do sigilo, segredo e discrição acontece no seguinte excerto:

“Mete o pé, mermão, **amassa essa boqueteira!**”, ordenava o careca arrombado da suástica ao amigo já infiltrado de porra anônima. O professor esticado no fundo do carro, entre o banco de passageiros e os da frente, o tênis de sola grossa e espetada comprimindo seu rosto, era uma **fúria estupenda**, um sangue defrontado (...). (BRAGA, 2019, p. 119)

.....
 “Como quero lambar tua tatuagem... E, depois, viado, lambar teu miolo rosa...” Viajando nisso, **esfolou o solado do tênis no nariz vermelho** de rosa despetalada do professor. E deu aquela **segurada estrondosa no pacote-cetro do meio das pernas** (...) “Como é mermo a musiquinha, professor?” E se viu cantando pela própria memória

rastreada de invasões: quando pegou o pai chupando o tio, no banheiro próximo à churrasqueira. “Somewhere over the rainbow... Way up high... And the dreams that you dreamed of... Once in a lullaby...” (BRAGA, 2019, p. 121)

Nesses casos, averiguamos o “amassa essa boqueteira”, “fúria estupenda”, “esfolou o solado do tênis no nariz” como cólera anti-dissidência. Principalmente quando ela acontece como efeito de não atender à pseudo prerrogativa da discrição. Observemos que a truculência do careca é uma resposta à exposição que o professor confere a sua subjetividade, em conjunto ao fato de ter sido testemunha da felação que o próprio pai fizera no tio, ou seja algo que era para ter acontecido no espaço da omissão e, uma vez ninguém sabendo, da inexistência, torna-se, de alguma forma, pública e, pelo teor da exposição, o aproxima da condição de feminilidade e, por isso, subordinação ao corpo-pênis. Nesse sentido, o corpo-pênis produtor do corpo-homem jovem careca denota o furor destrutivo em “deu aquela segurada estrondosa no pacote-cetro do meio das pernas”, como forma de recordar, em tom austero, seus valores, que devem ser obedecidos. Manifesta-se como a ordem de poderio que exterminará o desvio, ainda que ele esteja alojado no corpo-homem jovem careca. Assim, o corpo-pênis segurado se antepõe e destrói a própria subjetividade que cantara *Somewhere over the rainbow* por conformidade, ainda que não autorizada. Em outras palavras, tenho o mesmo desejo que você, mas isso representa um perigo, logo, aniquilo você e, dessa forma, o que de você habita em mim.

Essa comprovação, nos autoriza perceber um efeito crítico no que tange a obra *Professor Dorothy*. Essa violência inscreve-se um movimento pendular, ora de estratégia de manutenção de poder hegemônico, ora como medo de pertencer àquilo que esse próprio poder extermina. Nas palavras de Despentes,

a tradição machista é uma armadilha, uma severa restrição das emoções a serviço do Exército e do Estado. Porque a virilidade tradicional é uma máquina tão mutiladora quanto a atribuição da feminilidade. Ser um homem de verdade – o que é que isso exige? Repressão das emoções. Calar sua sensibilidade. Ter vergonha de sua delicadeza, de sua vulnerabilidade. Abandonar a infância de modo brutal e definitivo (...). Ficar angustiado pelo tamanho do seu pinto. (...) Morrer de medo de sua homossexualidade, porque um homem de verdade não deve nunca ser penetrado. (DESPENTES, 2016, p. 23)

Assim, a autora denuncia uma tradição de contenção de subjetividade em prol do estabelecimento de um poderio masculino viril discreto bélico. E complementa

Poderíamos dizer que eles querem tomar no cu. Diremos que eles têm medo de revelar que aquilo de que realmente gostam é de transar uns

com os outros. Os homens amam os homens. (...) o que eles estão esperando para foder uns os cus dos outros? Vão em frente. Se isso fará de vocês homens mais sorridentes, é uma coisa boa. Mas, entre as coisas que lhes foram corretamente inculcadas, existe o medo de ser gay. (DESPENTES, 2016, p. 119)

Portanto, verificamos a obra *Professor Dorothy* como um exímio exemplar da literatura contemporânea brasileira de teor autoficcional cujo contrato se define pelo outrizar. Outrossim, a obra dialoga com a perspectiva queer, no sentido de dar visibilidade às dissidências das normas cis-heteronormativas, mas principalmente por denunciar as estratégias de dominação de uma masculinidade que se propõe, à guisa de Ana Carolina Eiras Coelho Soares, “como força ativa, viril e provedor”, ao passo que subordina e aniquila o feminino, “entendido como frágil, passivo e submisso” (SOARES, 2015, 126).

Se levamos a cabo a perspectiva do outrizar, deflagramos o intento de cura por parte de quem sofre as tentativas de extermínio, assim como identificamos as articulações para que essas práticas sejam validadas e proliferadas; mas permitimos uma relação de encontro para a cura a partir da sensibilização pela narrativa alheia, a qual permite a desconstrução da rede de extermínio, uma vez que ela, pelo contrário, garante a existência dos grupos dissidentes. Pela perspectiva dos imachonários, percebemos, pela disseminação de saberes e ethos distintos, os modos de cristalização do pensamento coletivo de que a figura masculina opera pelo corpo-pênis, desenvolvendo um posicionamento de contenção discursiva baseada na inconformidade, acompanhado de uma performance pragmática violenta de base bélica. Esses imachonários, por sua vez, circulam em nossa sociedade, principalmente por conta de situações externas análogas ao denunciado na obra de Braga, sugerindo uma manutenção do poder masculino hegemônico cis-heteronormativo espartano, cuja existência reside no auto desejo, desde que esse seja um movimento de sombra e segredo.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento de um labor acadêmico no campo das Letras nunca se esgota, seja porque outros analistas virão, produzindo novas leituras; seja porque outros procedimentos metodológicos podem ser utilizados no intento de (re)ler uma obra literária, por exemplo; ou, ainda, porque nós mesmos, fazendo uso de uma metodologia já aplicada, não só podemos ampliar nossos recortes para atender a outras dinâmicas da pesquisa, mas também porque somos um constante devir e, por isso, podemos expandir nosso olhar para itens não observados.

Dito isto, cabe lembrar que nosso objetivo circundou em realizar uma análise da obra *Professor Dorothy* (BRAGA, 2019), exemplar da literatura brasileira contemporânea, de vertente autoficcional e temática queer. Para tanto, utilizamos como pilar metodológico os postulados da Teoria Semiollingüística de Patrick Charaudeau, com contribuições de brasileiros contemporâneos a ele, e valemo-nos, para a composição desse exame, mais especificamente das noções de contrato comunicacional, sujeitos da linguagem e imaginários sociodiscursivos.

No primeiro capítulo, realizamos um levantamento acerca da Teoria Queer. Para tanto, iniciamos o capítulo com as contribuições de Foucault para uma abordagem acerca da sexualidade, verificando-a como um interdito. A partir do momento em que essa interdição é instituída, verificamo-la como estratégia de manipulação de poder por parte de grupos hegemônicos, visando ao atendimento da norma capitalista de produção. Em continuação, discorremos, à guisa de Guacira Lopes Louro, sobre o estabelecimento da categoria *queer* como um projeto social, político e acadêmico-metodológico, cuja gênese situa-se em zonas periféricas, às quais funcionaram locais de socialização dissidente, mas que a partir de conflitos (como o acontecido em *StoneWall*) passaram a atuar em outras dimensões, estabelecendo-se como categoria de análise acadêmica. O pensamento *queer* então visa a um processo de borramento das normas hegemônicas cis-heteronormativas, buscando alternativas às lógicas de produção capitalista que busca uma docilização dos corpos.

Ainda no capítulo primeiro deste trabalho, retomamos Foucault e vimos como a homossexualidade foi tachada pejorativamente, em conformidade com práticas psico-sociolinguageiras puristas e higienistas que padronizavam a sociedade. Esse pensamento serviu como premissa para as noções acerca de gênero, discutidas aqui a partir de Berenice Bento, que, por sua vez, recorre a Simone de Beauvoir e Judith Butler, permitindo-nos considerá-lo como uma tecnologia, a serviço de uma manipulação política e social de ordem cis-heteronormativa e que, pelo discurso, materializa-se nos corpos. Nesse momento, avançamos e, ainda com Berenice Bento, mas também com Amaral e Milanez, percebemos as mudanças pelas quais passam as definições de corpo, compreendendo-o contemporaneamente como uma prática política onde atuam tecnologias de controle, mas também onde novas tecnologias insurgem no intento de romper com as normas previstas. Fizemos, então, referência a Preciado, que afirma o corpo como lugar de reinscrição política e, por isso, lugar de manifestação dissidente, principalmente no que tange à tentativa de estipular uma lógica entre sexo, gênero e sexualidade. Finalizamos o capítulo mencionando a transexualidade, mas também alegando a necessidade de os corpos dissidentes, principalmente estes da órbita LGBTQIAPN+, produzirem linhas de fuga para a visibilização, a possibilidade de existência em termos de direito, assim como canais de denúncias das operações de extermínio pelas quais passam, encontrando a literatura como uma dessas possibilidades.

Já no segundo capítulo, trouxemos um percurso por “outros regimes literários”. Partindo da ideia de que não podemos estagnar no tempo ou insistir em apenas examinar objetos literários canônicos, trouxemos, a partir de Giorgio Agamben e Beatriz Resende, noções acerca do contemporâneo, bem como da literatura contemporânea. No que tange o aspecto, baseamo-nos na premissa do filósofo italiano, ao considerar o contemporâneo como uma estratégia política de deslocamento temporal com vistas a um engajamento social. Já a pesquisadora brasileira mostrou-nos que a literatura contemporânea da América Latina dialoga, ainda que não explicitamente, com a premissa anterior. Mostramos então a defesa da autora, de que a literatura contemporânea marca seu engajamento por meio de um compromisso aderido após a redemocratização e, aliado a isso, manifesta vozes dissidentes com aspectos linguísticos inovadores.

Ainda no capítulo segundo trouxemos as narrativas de si como ferramentas apropriadas ao intento defendido como literatura contemporânea. Para tanto, mostramos como ocorreu a substituição do paradigma barthesiano da “morte do autor”, para a inserção da figura do eu na literatura, inaugurando um paradigma baseado num pacto de

verdade. Retomamos, então, a figura de Lejeune como crucial para esse movimento de deslocamento de cena literária, compreendida por nós, já, como um caráter queer na literatura. Além disso, descrevemos o percurso que fez brotar a autoficção, definindo suas características centrais, ainda que consideremos a necessidade de outros estudos deverem ser realizados para uma consolidação dessa categoria; alcançando uma premissa autofiqueercional. Por isso, baseamo-nos nos postulados de Doubrovsky, Collona, Anna Faedrich e Luciene Almeida, compreendendo, de modo mais preciso, a autoficção como uma manifestação literária que se desdobra; ainda que compartilhe, dentre outros aspectos, a ambiguidade, a intertextualidade, a prática de cura, a alteridade e a exploração de níveis linguísticos como características.

O terceiro e último capítulo deste trabalho constituiu-se como capítulo empírico, realizando a apropriação dos postulados de literatura e de gênero para realizar o exame semiolinguístico objetivado. Numa primeira seção, apresentamos autor e obra, identificando o enredo a partir do qual a obra se desenvolve, assim como os elementos contextuais que fazem uma referência externa com os aspectos biográficos do autor Luiz Fernando Braga. Nesse momento, já identificamos algumas estratégias composicionais que confirmam o caráter inovador e de engajamento da obra, principalmente no que diz respeito à narrativa de vidas fictícias, porém reais, marcadas por descritores da ordem de dissidência de gênero LGBTQIAPN+.

Em seguida, subdividimos o restante do capítulo terceiro em mais três seções, cada uma explorando o nível teórico das noções de contrato de comunicação, sujeitos da linguagem e imaginários sociodiscursivos; mas realizando conjuntamente a descrição e análise dessas categorias na obra corpus desta pesquisa. Em função disso, definimos um caráter autofiqueercional para a obra, na qual figura um contrato de outização, onde pudemos perceber o engajamento pautado num procedimento terapêutico, mas de projeção altruísta, funcionando como uma tecnologia de gênero linha de fuga que garante a existência visibilizada e com garantia de direitos a partir de uma reorganização social provida da denúncia dos regimes opressores contra essas dissidências. Depois, descrevemos os sujeitos autofiqueercionais presentes em *Professor Dorothy*, e finalizamos com a identificação, descrição e análise dos possíveis efeitos de sentido acerca dos imaginários sociodiscursivos.

Os imaginários encontrados, por meio da identificação de saberes de conhecimento, saberes de crença e ethos, foram apreensões em diálogo com as simbolizações coletivas outorgadas pelos estudos e práticas de masculinidade. Mais

especificamente a masculinidade viril hegemônica, de comportamento violento e exterminador, inaugurando o que denominamos por imachonario, um imaginário de masculinidade baseada na macheza, regida por um corpo-pênis, reguladora de uma performance truculenta que visa à aniquilação de tudo que se aproxime do feminino.

A análise desses imaginários fez-nos perceber algumas estratégias utilizadas na realidade para perpetuação de valores e posturas discriminatórias, com o agravante de produzirem novas tecnologias de gênero para cristalizar padrões cis-heteronormativos como caráter imanente de modo sutil em âmbitos desde o político, quando identificamos no contexto da obra a situação comunicativa em que ela foi construída, assim como quando verificamos o agenciamento do estupro como aparato bélico para a destruição daquilo que se opõe ao viril ou que não se conforma com os padrões estipulados. Seria o caso, inclusive, de verificar em que medida até o feminino, em alguns casos, são inscritos, formados por esses imachonarios, a título de reprodução desses valores. Nesse sentido, é válido o dizer de Virginie Despentes

Quando o governo pede a presença da polícia nas escolas ou do exército na periferia, não se trata da introdução de uma figura viril da lei na vida das crianças, mas de um prolongamento do poder absoluto da mãe. Somente ela sabe punir, enquadrar e manter as crianças em estado de infância prolongada. Um Estado que se projeta como mãe todopoderosa é um Estado fascista. O cidadão, dentro de uma ditadura, volta à condição de bebê: fraldas bem trocadas, alimentado e mantido dentro do berço por uma força onipresente que tudo sabe, que tudo pode, que detém todos os direitos sobre ele, tudo para o seu próprio bem. (...) Segundo a tradição, os valores viris são os valores da experimentação, do risco, da ruptura com o lar. (DESPENTES, 2016, p. 20-21)

Assim, a análise desse trabalho colaborou para o dismantelo dessas forças reguladoras, principalmente quando explicita o modo de operação da masculinidade viril bélica, uma vez que

O “homem” e a(s) masculinidade(s) são desconstruídos quando são denunciados em sua imanência, em suas configurações e contingências históricas. Desconstruir o homem significa dar espaço à emergência do feminino, na medida em que a mulher deixa de ser percebida para além da condição do “não-homem”, mas na sua potencialidade de diferença. (LUGARINHO, 2019, p. 138)

Em outras palavras, é apenas explicitando, tornando visível esse modelo de masculinidade viril que conseguimos efetuar um abrandamento de sua força e acarretar a insurgência das categorias identitárias esmagadas por ela. Para isso, continuemos investindo tempo, espaço e força, principalmente no campo da arte e da academia para

que a resistência seja o alvo quisto por todos e execute, de fato, a outrização como desvelamento das dissidências, de modo equiparado e harmônico.

5. REFERÊNCIAS

AMOSSY, Ruth. Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso. In: AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011, p. 9-27.

AGAMBEM, Giorgio. O que é contemporâneo. In: _____. **O que é contemporâneo e outros ensaios**. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2013. P. 55-73.

AMARAL, Ricardo; MILANEZ, Nilton. “Hoje eu vou mudar!” Do corpo trans/travesti, da música e de outras coisas. In: MILANEZ, Nilton; AMARAL, Ricardo; MOURA, Ismarina (Org.). **Transexualidades: o que pode o corpo?** — João Pessoa: Marca de Fantasia, 2019. p. 14-33.

ARAUJO, Karla Magalhães de. Autobiografia e autoficção: um panorama teórico-estético-literário. **Revista Philologus**. Ano 22, n. 64. Anais do VIII SINEFIL. Rio de Janeiro: CiFEFIL, jan-abr. 2016.

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

_____. Antibiografias? Tradução de Dênia Sad Silveira. In: SOUZA, Eneida Maria de; TOLENTINO, Eliana da C.; MARTINS, Anderson B. (Org.). **O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p.13-27.

AZEVEDO, Luciene. Autoficção e literatura contemporânea. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Niterói, v. 10, n. 12, p. 31-49, 2008. Disponível em: <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/179/182> Acesso em: 18 jun. 2020

_____. Literatura expandida: autoficção. **Revista ALERE**. Ano 9, v. 13, n. 1, p. 155-175, jul. 2016. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/1705/1609> Acesso em: 08 jul. 2020.

BARRETO, Victor Hugo de Souza. **Festas de orgias para homens**. Territórios de intensidade e socialidade masculina. Salvador: Editora Devires, 2017.

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo** — sexualidade e gênero na experiência transexual. 3. ed. Salvador: Editora Devires, 2017.

BITENCOURT, Kueyla de Andrade; SANTOS, Lucas Caires. *Corpos trans, discursividade e matriz heteronormativa: a despatologização como estética da existência*. In: MILANEZ, Nilton; AMARAL, Ricardo; MOURA, Ismarina (Org.). **Transexualidades: o que pode o corpo?** — João Pessoa: Marca de Fantasia, 2019. p. 58-74.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühler. 16ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

BRAGA, Luiz Fernando. *Professor Dorothy*. Uberlândia: O sexo da palavra, 2019.

CAETANO, Márcio; SILVA JUNIOR, Paulo Melgaço. (org.) **De guri a cabra macho**. Masculinidades no Brasil. Rio de Janeiro: Lamparina, 2018.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: MARI, H, et al. **Análise do discurso: fundamentos e práticas**. Belo Horizonte: Núcleo de análise do discurso – FALE/UFMG, 2001, p. 23-38.

_____. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, I. L.; MELLO, R. (org.) **Gêneros: reflexões em análise do discurso**. Belo Horizonte: NADA/FALE/UFMG, 2004.

_____. **Discurso político**. Tradução de Fabiana Komesu e Dílson Ferreira da Cruz. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. In: PAULIUKONIS, M. A. L.; GAVAZZI, S. (org.) **Da língua ao discurso: reflexões para o ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005, p. 11-27. Disponível em: <http://www.patrick-charaudeau.com/Uma-analise-semiolinguistica-do.html> Acesso em: 30 mai. 2019.

_____. A televisão e o 11 de setembro: alguns efeitos do imaginário. **LOGOS 24: cinema, imagens e imaginário**. Ano 13, jan./jun. 2006. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14962/11342> Acesso em 14 jun. 2019.

_____. **Discurso político**. Tradução de Fabiana Komesu e Dílson Ferreira da Cruz São Paulo: Contexto, 2008.

_____. Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional. In: PIETROLONGO, Márcia. (org.) **O trabalho da tradução**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009. Disponível em: <http://www.patrick-charaudeau.com/Identidade-social-e-identidade.html> Acesso em: 18 dez. 2019.

_____. Um modelo sócio-comunicacional do discurso: entre a situação de comunicação e estratégias de individualização. In: STAFUZZA, Grenissa; PAULA, Luciane de. (org.) **Da análise do discurso no Brasil à análise do discurso do Brasil**. Uberlândia: Edufu, 2010. Disponível em: <http://www.patrick-charaudeau.com/Um-modelo-socio-comunicacional-do.html> Acesso em: 13 dez. 2019.

_____. **Linguagem e discurso: modos de organização**. [coord. equipe de tradução Ida Lúcia Machado] 2 ed. São Paulo: Contexto, 2014.

_____. Os estereótipos, muito bem. Os imaginários, ainda melhor. Tradução André Luiz Silva e Rafael Magalhães Angrisano. **Entrepalavras**. Fortaleza, v. 7, n. 1, p. 571-591, jan./jun. 2017. Disponível em: <http://www.entrepalavras.ufc.br/revista/index.php/Revista/article/view/857/433> Acesso em: 8 jun. 2019.

COLLING, Leandro. *Gênero e sexualidade na atualidade*. Salvador: UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; Superintendência de Educação à Distância, 2018.

CORBAIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. (org.) **História da virilidade**. 3. A virilidade em crise? Séculos XX-XXI. Tradução de Noéli Correia de Mello Sobrinho, Thiago de Abreu e Lima Florêncio. Petrópolis: Vozes, 2013.

COURA-SOBRINHO, Jerônimo. Discurso, sujeitos da linguagem e contrato de comunicação. In: MARI, H. et al. **Análise do discurso em perspectivas**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2003.

DALCASTAGNÈ, Regina. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. **Iberic@I**. Université Paris – Sorbonne Paris IV, 2012, n. 2, p. 13-18. Disponível em: <https://iberical.sorbonne-universite.fr/numeros/numero-2-automne-2012/> Acesso em: 23 jul. 2021.

DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. São Paulo: n-1 edições, 2016.

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. **Itinerários**. Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan./jun. 2015.

_____. Autoficção: um percurso histórico. **Criação & Crítica**. São Paulo, n. 17, p. 30-46, dez.2016. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/120842/121520> Acesso em: 18 jun. 2020.

FERNANDES, Luciana Lima. Biopolítica na era farmacopornográfica: uma leitura de *Testo Junkie*, de Paul B. Preciado. **VI CONEDU - Vol 1**. Campina Grande: Realize Editora, 2020. p. 1002-1017. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/65304> Acesso em: 28 dez. 2022.

FIGUEIREDO, Eurídice. A autoficção e o romance contemporâneo. **ALEA: estudos neolatinos**. Rio de Janeiro, vol. 22/3, p. 232-246, set-dez. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/alea/article/view/40480> Acesso em: 21 fev. 2022.

FONSECA, Robson Rodrigo Pereira da. *O viadinho da escola*. Curitiba: Appris, 2018.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. **História da Sexualidade 1: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. 6. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**. Sobre a inespecificidade na estética contemporânea. São Paulo: Rocco, 2014.

HALL, Stuart. Representação, sentido e linguagem. In: _____. **Cultura e Representação**. Tradução de William Oliveira e Daniel Miranda. Rio de Janeiro: EdPUC-Rio/Apicuri, 2016, p. 31-56.

LEITE JÚNIOR, Jorge. **Das maravilhas e prodígios sexuais**: a pornografia “bizarra” como entretenimento. São Paulo: Annablume, 2006.

LIMA, Marcus Antônio Assis. **O entretenimento no jornal impresso: discursos e cenografias**. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2020.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

LUGARINHO, Mário César. Homens em desconstrução, masculinidades em questão. IN: GARCÍA, Paulo César; INÁCIO, Emerson. (org.) **Intersexualidades/Interseccionalidades**: saberes e sentidos do corpo. Uberlândia: O sexo da palavra, 2019, p. 137-149.

MACHADO, Ida Lúcia. Análise do discurso e seus múltiplos sujeitos. In: MACHADO, I. L.; CRUZ, A. R.; LYSARDO-DIAS, D. **Teorias e práticas discursivas**. Estudos em Análise do Discurso. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso – FALE/UFMG, 1998.

_____. Uma teoria de análise do discurso: a semiolinguística. In: MARI, H, et al. **Análise do discurso**: fundamentos e práticas. Belo Horizonte: Núcleo de análise do discurso – FALE/UFMG, 2001, p. 39-62.

_____; MENDES, Emília. A análise semiolinguística: seu percurso e sua efetiva tropicalização. **Revista Latino-americana de Estudos do Discurso**. V. 13, n. 2, p. 7-20, 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/raled/article/view/33381/27016> Acesso em: 19 out. 2020.

MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso pornográfico**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MATOS, Wilken Figueredo; LIMA, Marcus Antônio Assis. Literatura contemporânea autofiqueeracional: o caso Professor Dorothy. In: CAMARGO, Fábio Figueiredo (org.) **Literatura Partida**: modos de ver/ler a literatura na contemporaneidade. Uberlândia: O sexo da palavra, 2020. p. 21-54.

MELLO, Renata de. Os múltiplos sujeitos do discurso no texto literário. In: MARI, H. et al. **Análise do discurso em perspectivas**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2003.

MENDES, Emília. Algumas configurações dos imaginários e dos *ethé* de “ladrão” na cultura brasileira. **EID&A – Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e**

Argumentação. Ilhéus, n. 3, p. 16-29, nov. 2012. Disponível em:
<http://periodicos.uesc.br/index.php/eidea/article/view/414/422> Acesso em: 20 set. 2019.

PELÚCIO, Larissa. Traduções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil. **Revista Periódicus: Cartografia dos estudos queer na Ibero-América.** Salvador, vol. 1, n. 1, p. 68-91, mai./out. 2014. Disponível em:
<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10150/7254> Acesso em: 15 jun. 2020

PERROT, Andrea Czarnobay. Da ‘Casa Vazia’ de Philippe Lejeune ao neologismo de Serge Doubrovsky: os primórdios do conceito da autoficção no século XX. **Revista Garrafa.** Rio de Janeiro, vol. 17, n. 48, p. 22-33, jun. 2019. Disponível em:
<https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/30767/17390> Acesso em: 12 set. 2021.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual.** Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

_____, Paul B. **Texto Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica.** Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2018.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI.** Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2008.

VASCONCELOS, Angela Teresa Nogueira; DIÓGENES, Eliane Vasconcelos. A autoficção como escrita de si: aproximações entre literatura e psicanálise. **Psicanálise e Barroco em revista.** [S. l.], v. 19, n. 2, p. 205–223, dez. 2021. Disponível em:
<http://seer.unirio.br/psicanalise-barroco/article/view/11033> Acesso em: 21 set. 2022.

VIDARTE, Paco. **Ética bixa.** Proclamações libertárias para uma militância LGBTQ. Tradução de Pablo Cardellino Soto e Maria Selenir Nunes dos Santos. São Paulo: n-1 edições, 2019.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. **Revista Estudos Feministas.** Florianópolis, v. 9, n. 2, 2001. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/ref/a/WTHZtPmvYdK8xxzF4RT4CzD/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 11 set 2022.