

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

CRIANÇA QUEER/CRIANÇA VIADA: Questões de gênero em *The little prince(ss)*,
de Moxie Peng, e *My princess boy*, de Cheryl Kilodavis

Atos Daniel Pereira da Silva

TERESINA

2024

ATOS DANIEL PEREIRA DA SILVA

CRIANÇA QUEER/CRIANÇA VIADA: Questões de gênero em *The little prince(ss)*, de Moxie Peng, e *My princess boy*, de Cheryl Kilodavis

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico em Letras, da Universidade Estadual do Piauí – UESPI, como requisito para obtenção do título de Mestra em Letras. Área de concentração: Literatura, Memória e Cultura.

Linha de Pesquisa: Literatura e outros Sistemas Semióticos.

Orientador: Prof. Dr. Ruan Nunes Silva

TERESINA

2024

S586c Silva, Atos Daniel Pereira da.
Criança queer/criança viada: questões de gênero em *The little prince* (ss), de Moxie Peng, e *My pricess boy*, de Cheryl Kilodavis / Atos Daniel Pereira da Silva. – 2024.
75 f. : il.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Programa de Pós-Graduação em Letras, *Campus* Poeta Torquato Neto, Teresina-PI, 2024.

“Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura.”

“Orientador: Prof. Dr. Ruan Nunes Silva.”

1. Estudos de gênero. 2. Queer. 3. Criança. 4. My pricess boy.
5. The little prince (ss). I. Título.

CDD: 801.95



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

ATOS DANIEL PEREIRA DA SILVA

Esta dissertação foi defendida às 14:00h, do dia 27 de Março de 2024, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho **APROVADO**.

Ruan Nunes

Professor(a) Dr(a). Ruan Nunes Silva – UESPI
Orientador(a)

Rubemil da Silva Oliveira

Professor(a) Dr(a). Rubemil da Silva Oliveira – UFMA
Membro Externo

Maria Suely de Oliveira Lopes

Professor(a) Dr(a). Maria Suely de Oliveira Lopes – UESPI
Membro Interno

Professor(a) Dr(a). Fernando Bagiotto Botton – UFPI
Suplente

Visto da Coordenação:

Franklin Oliveira Silva

Dr. Franklin Oliveira Silva (Matrícula: 286.154-2)
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UESPI

*A todos os garotos princesa que se foram cedo demais:
Eles jamais vencerão.*

AGRADECIMENTOS

Em memória de quem voltou para os armários, calabouços e porões, e de quem deles nunca foi permitido sair, chegar, aparecer, transcender. De todos aqueles que nunca entenderam que existia nomeação para o que eram. De todas as vítimas das violências diárias por serem quem são. De todos aqueles cujos nomes nunca saberemos, talvez, por que às vezes, nunca nos será autorizado pronunciar. De todos aqueles que não viram saídas. De todos aqueles cujas vidas nos foram roubadas.

Agradeço a minha família, em especial a minha mãe, Elizangela, e meus irmãos Isaac e Agnelo, por nunca terem medido esforços para ajudar seja no que for. Em nome dos meus colegas Welison e Camila, agradeço aos meus amigos por sempre segurarem minha mão e dizer que tudo ia dar certo, e por nunca hesitarem em dizer o quanto eu sou capaz de conseguir o que almejo. Sou grato as minhas irmãs de coração por todos os conselhos e amparo, por amarem quem sou pelo o que sou.

Grato ao Ruan que sempre acreditou em mim (quando nem eu mesmo acreditei), mesmo sem motivos aparentes. Você incentivou o grande Atos pesquisador a ultrapassar seus limites, a não se contentar. Você mostrou para mim todo um modo de ver o mundo e a vida. E se eu uso muito palavras como “tensionar”, “disputar”, “acionar”, e tantas outras, é porque quero ser que nem você quando crescer. Obrigado!

Que todos os armários sejam arrebatados, estourados, explodidos, que todas as algemas e correntes sejam partidas. Que os golpes, porradas, socos, balas, paus, pedras, risadas, insultos, silêncios e tudo o que jogarem contra nós nunca encontrem seu alvo. Que cada gota de sangue, pranto, choro, suor, lágrima, por nós derramada constituam as ondas que afogarão os sistemas. Que nossas vozes não se calem e nossos corpos não se escondam.

*“Perverso, mal amado, menino malvado, muito cuidado!
Má influência, péssima aparência, menino indecente, viado!”*

Caio Prado

RESUMO

A palavra *Queer*, que por muito tempo foi pronunciada como xingamento, ofensa para com aqueles que não se ajustavam as normas e hegemonias sociais, presentemente é orgulhosamente articulada como categoria de identificação. Posto isso, com base em um estudo bibliográfico, de cunho exploratório e de metodologia comparatista, utilizando como material teórico os estudos *Queer*, gênero e masculinidade como categorias de análise, propomos o seguinte objetivo geral: analisar de quais formas as performances de gênero de Dyson e Gabriel, das obras *My princess boy* e *The little prince(ss)*, podem ser problematizadas à luz dos estudos *Queer*. Para atingi-lo, desenvolvemos a pesquisa nos seguintes objetivos específicos: (i) conceituar gênero em perspectivas feministas e *Queer*; (ii) descrever os estudos *Queer* e a relação com produções literárias e cinematográficas infantis; (iii) apresentar as obras *My princess boy* e *The little prince(ss)* e a sua fortuna crítica e, por fim (iv) investigar de quais formas gênero opera em instituições sociais como família, amigos e demais círculos sociais nas obras selecionadas. Como consequência, nota-se que a sociedade, ao observar as performances desviantes – e, portanto, *Queer* – de gênero de Dyson e Gabriel, os punem com olhares tortos, xingamentos, insultos, e aqui observa-se uma espécie de atualização das políticas da infância não desviante, das tecnologias de gênero, tendo em vista que sempre se fala em proteger as crianças, porém jamais sem indagar quais. Entendemos, partindo de leituras como Butler (2003, 2019), Louro (2014, 2018), Miskolci (2012), Conell (2013, 2016, 2017), conclui-se que nas obras há a intenção de refutar expectativas cisheteronormativas para com objetos, cores, danças e vestes designadas para sujeitos do sexo masculino, consequentemente, evidenciando a relevância dessas obras para avançar nas discussões sobre identificação e estudos *Queer*.

PALAVRAS-CHAVE: *My princess boy*, *The little prince(ss)*, Estudos *Queer*, criança *Queer*, cisheteronormatividade.

ABSTRACT

The word Queer, which for a long time was pronounced as an offense, an insult towards those who did not conform to social norms and hegemonies, is now proudly articulated as an identification category. That said, based on an exploratory research, bibliographical study and comparative methodology, using Queer studies, gender and masculinity as theoretical material as categories of analysis, we propose the following general objective: analyze how Dyson and Gabriel's gender performances, from the works *My princess boy* and *The little prince(ss)*, can be problematized in the light of Queer studies. To achieve this, we developed the research with the following specific objectives: (i) conceptualize gender from feminist and Queer perspectives; (ii) describe Queer studies and the relationship with children's literary and cinematographic productions; (iii) present the works *My princess boy* and *The little prince(ss)* and their critical fortune and, finally (iv) investigate the ways in which gender operates in social institutions such as family, friends and other social circles in the selected works. As a consequence, it is noted that society, when observing the deviant – and, therefore, Queer – Dyson and Gabriel gender performances, punishes them with crooked looks, curses, insults, and here we observe a kind of policies of non-deviant childhood updating, gender technologies, bearing in mind that there is always talk about protecting children, but never without asking which ones. We understand, based on readings such as Butler (2003, 2019), Louro (2014, 2018), Miskolci (2012), Conell (2013, 2016, 2017), it is concluded that in the works there is the intention of refuting cisheteronormative expectations regarding objects, colors, dances and clothes designated for male kids, consequently, highlighting the relevance of these works to advance discussions on Queer identification and studies.

KEYWORDS: *My princess boy*, *The little prince(ss)*, Queer Studies; Queer child; cisheteronormativity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa da revista Cult mês de fevereiro 2023.....	30
Figura 2– Capa da obra Myprincess boy	33
Figura 3 – Gabriel dançando.....	34
Figura 4 – <i>My princess boy</i>	35
Figura 5– Rob e Gabriel conversam sobre balé.....	37
Figura 6 – My princess boy e sua mãe	39
Figura 7– Pai de Rob vai à casa de Gabriel.....	40
Figura 8 – Pai de Rob vai à casa de Gabriel.....	41
Figura 9 – Garoto princesa e seu irmão.....	46
Figura 10 – Rob brincando no quarto de Gabriel	47
Figura 11 – Rob e seu conversando sobre o Gabriel.....	50
Figura 12 – <i>My princess boy</i> no <i>halloween</i>	51
Figura 16 – Rob e Gabriel	56
Figura 13 – Família de Gabriel na mesa de jantar	60
Figura 14– Garoto princesa e seu pai	61
Figura 15 – Pai de Gabriel dialogando com o Pai de Rob	64

SUMÁRIO

1 ENTRANDO EM CENA – PRIMEIRO ATO	10
2 UM PALCO – SEGUNDO ATO	18
2.1 <i>Queerizando</i> a teoria.....	18
2.2 Quem nunca quis ser gente grande para entender as coisas da vida?.....	26
3 TERCEIRO ATO: CRIANÇA <i>QUEER</i>/CRIANÇA VIADA.....	32
4 QUARTO ATO: MASCULINO TAMBÉM É GÊNERO - HETERONORMATIVIDADE E MASCULINIDADE HEGEMÔNICA.....	44
5 QUINTO ATO: O PESO DA FAMÍLIA, O PESO DO AMOR.....	58
6 VÃO FECHAR AS CORTINAS – CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS.....	71

1 ENTRANDO EM CENA – PRIMEIRO ATO

“Eu me pergunto se eu sou o estranho ou são eles quem são. Tudo é tão diferente do que eu pensava. As palavras que tenho escutado até agora, as palavras que foram repetidas, as que eu não queria escutar”.

(Holland)

Pequeno Atos, não sei bem como está, mas acredito que se virou muitíssimo bem sem mim. Perdão se lhe parece indiscreto, mas em alguns momentos ao longo desse texto expus segredos que ficaram por muitos anos guardados apenas entre nós dois. Foi preciso esse compartilhamento para que chegássemos à nossa dissertação de mestrado. Acho que já podemos nos despedir desse passado e, olhando para tudo, percebo que sou grato por ter aprendido com você.

Não foi fácil escrever esse trabalho. O texto que você está lendo agora é, de certa forma, um documento do meu processo de me entender enquanto criança *queer*. Não foi simples, mesmo que de um ponto artístico ficcional como a literatura e cinema. Mais difícil ainda quando sua identidade é vista como errada, inconveniente, atípica, bizarra, exótica, desviante, anormal, motivo de correção.

Minha posição de viado pesquisador e pesquisador viado, ao ocupar esse lugar de produção de conhecimento, sendo sujeito da minha própria narrativa, é, portanto, um privilégio em relação ao lugar a que tantas outras pessoas LGBTQIAP+ são designadas. E é claro que eu não poderia ficar calado, não poderia desperdiçar a oportunidade de afrontamento, de nos fazer, mesmo que só um pouquinho, mais visíveis.

Sendo assim, o interesse por esse estudo surge mediante contato com as produções artísticas *My princess boy* e *The little prince(ss)* e a exponencial potência de discussão que ambas oferecem para com as questões de gênero, em específico para com as de infância *queer*. Essa identidade sempre despertou interesse em mim, até porque, quando pensamos em *queer* nunca vem à mente uma criança, e sim um sujeito adulto.

Dito isso, com a intenção de compartilhar com todos a luta cotidiana para que o filho seja respeitado e amado pelo que é, Cheryl Kilodavis, a mãe de Dyson, transformou as narrativas do garoto princesa em um livro infantil, assim surgindo *My princess boy*, publicado nos Estados Unidos ao final da década de 2000. A obra com linguagem pontual, simples e incisiva faz também uso de uma linguagem não-verbal

combinada de um arranjo imagético harmonioso para retratar a vivência de Dyson Kilodavis, um garoto de cinco anos que, desde muito cedo, manifestou uma preferência por roupas, cores, danças e brinquedos tradicionalmente considerados de menina. Deste modo, a autora faz uso de um ponto de vista fictício para abordar contextos reais. Na obra é possível observar como Dyson, uma criança que sempre usa vestidos para exercer suas ocupações rotineiras como ir à escola, jogar futebol com seu irmão, brincar com os amigos, tem sua vida afetada por tais preferências.

Já a obra cinematográfica *The little prince(ss)* é uma produção da Disney+ que integra o projeto *Launchpad*¹, no qual apoia a realização de curtas-metragens com temáticas que promovam a diversidade. A narrativa tem como foco o dia a dia de Gabriel Wang, uma criança sino-americana² de sete anos, que tem total suporte dos pais em relação as suas paixões: a cor rosa, roupas brilhantes, bonecas e o balé clássico. No decorrer da narrativa, Gabriel conhece Rob, um novo colega chinês que acabou de ser transferido para a escola, porém essa amizade depara-se com um empecilho, o pai de Rob, já que o mesmo estranha tais paixões de Gabriel, findando em uma desaprovação desta amizade.

A partir desse apanhado, é difícil imaginar que crianças como Dyson e Gabriel possam ser felizes em um contexto social que exponencialmente torna-os abjetos; entretanto, como será possível averiguar, alguns dispositivos sociais como a família e amigos fazem com que tais experiências de gênero, que estão em desequilíbrio com a norma, sejam menos traumáticas. Sujeitos *queer* sempre existiram, mas por um longo tempo não tiveram suas histórias contadas, pelo contrário, sempre foram apagadas. Tenciono trazer ambos esses sujeitos, Dyson e Gabriel, para que possamos fazer essa identidade mais visível.

No momento em que menciono a idade de ambas as personagens, é apenas um esforço de organizar e visualizar a forma que essa estratificação etária aparece ao longo das obras. Não faço isso no sentido de produzir uma média geral que demarca o “começo” de uma infância *queer*. Entretanto, esse arranjo pode nos apontar que, sim, a idade tem essa relação com gênero, e como esse cálculo orienta uma noção de “começo”, que coloca esse início da vida como ponto de partida do desvio ou da normalidade. Em *A arte queer do fracasso*, o professor Jack Halberstam

¹ O projeto visa diversificar as formas de contar histórias, dando voz e acesso a quem historicamente não teve espaço para contar um dia.

² Americanos de descendência chinesa.

(2020) nos recomenda a estranhar e questionar os modos de ser, reconhecer e arquitetar identidades *queer*, já que elas foram idealizadas pelo regime discursivo hegemônico normativo.

Logo, a torção da perspectiva sobre identidade *queer*, enquanto fracasso, admitiu também reconfigurar a representação da infância, interrogando conjecturas comuns de crianças como receptáculos vazios de cultura (BUTLER, 2003). Isso nos leva a interrogar o enquadramento hegemônico da infância como uma tela em branco (HALBERSTAM, 2020). Será possível averiguar nas linhas seguintes que Dyson e Gabriel podem até ser quadros em branco ou receptáculos vazios de cultura, mas quem pinta a própria narrativa são eles mesmos e não moldes fixos de normatividade. Crianças normativas também são quadros em brancos, mas que de certa forma são pintados por adultos.

Consequentemente, não posso deixar de ressaltar o contexto no qual escrevo este trabalho. O Brasil é o país que mais mata pessoas da comunidade LGBTQIAP+ no mundo (Rocha; Neto; Pio, 2021), logo, estou inserido em uma sociedade que não percebe estas possibilidades de existências enquanto “normais” ou possíveis. Esses sujeitos não só foram categorizados e marginalizados, mas também sofreram uma patologização, na qual não é permitido pela sociedade cisheteronormativa³ a legitimação de suas subjetividades e o pertencimento da categoria humana, pela mera ocorrência de que ousam transcender os limites de gênero e sexualidade e que a correção para essa “anormalidade”, seria a morte.

Na obra *Quadros de guerra*, e filósofe Judith Butler⁴ (2015, p. 13) nos provoca refletir a maneira em que “os modos culturais de regular as disposições afetivas e éticas por meio de um enquadramento seletivo e diferenciado da violência” ponderando vidas que são consideradas enlutáveis e quais não são. Se certas vidas, como a de crianças *queer*, não são classificadas como vidas ou se, a partir do começo, não são aceitáveis como tais, segundo determinadas definições epistemológicas, por consequência, essas vidas jamais serão vividas na plena acepção da palavra (Butler,

³ Uma sociedade cisheteronormativa é aquela na qual a cisgeneridade é a norma e os padrões de comportamentos heterossexuais são dominantes e todos aqueles contrários a esse padrão são estigmatizados e punidos (Favero, 2020).

⁴Judith Butler se reconhece enquanto pessoa não binária, por tanto, ao longo desse trabalho, irei sempre referir-me a ela usando pronomes inclusivos. Conferir em: <https://vcresearch.berkeley.edu/faculty/judith-butler>.

2015). A morte, ou o direito de se tirar a vida de alguém LGBTQIAP+, é regulamentado e admitido por disposições sociais que validam tais atos como possíveis.

Além disso, Butler (2015) pondera que vivemos o que ela nomeia de guerras contemporâneas, e que sujeitos marginalizados travam essas guerras da maneira que podem. A perspectiva de guerra também evoca a categoria precária da vida, que nos obriga a atribuir uma função. “Devemos nos perguntar em que condições torna-se possível apreender uma vida, ou um conjunto de vidas, como precária” (Butler, 2015, p. 15). Crianças *queer* que encontram apoio familiar ou social guerreiam por uma perspectiva menos violenta, já as que não encontram nenhuma espécie de apoio, usam como armamento o se esconder, mutilar, entristecer. Aqui, faço a literatura, cinema e pesquisa como armas de guerra.

Posto isso, provoco delinear produções infantis, narrativas essas que em desordem são substancialmente invisíveis e não enlutáveis, pois são produções que nos fazem estranhar o habitual modo de ser criança. Assim, a literatura e a cinematografia infantil LGBTQIAP+ passam a inteirar e ocupar espaços que por muito tempo foram negados a tais narrativas, colocando como personagens protagonistas dessas produções artísticas, esses sujeitos tidos como estranhos (Silva; Lima, 2022).

Dessa forma, trazer tais obras para a academia não é só legitimar essas produções, mas apontar como ambas são necessárias e esteticamente potentes para avançar nos estudos de gênero. Assim, evidenciando como a arte também se insere nessa perspectiva, demonstrando sua importância para debater as questões de gênero presentes na literatura e cinematografia infantil.

Falar de uma identidade que é compreendida como anormal também evoca questões de como a concepção no meio acadêmico estudou e categorizou esses sujeitos e que, a partir desses discursos, atua sobre os corpos desses indivíduos. Justifica-se, então, a relevância dessa pesquisa para discutir as obras selecionadas, promovendo uma desestabilização dos modos de pensar essas temáticas em ambiente acadêmico.

Esses sujeitos, assim como eu, muitas vezes não pertencem a esses espaços. Por consequência, faço uso dessas produções artísticas e dos estudos *queer* em uma tentativa de tornar esses indivíduos e suas existências possíveis, colocando em questão diversas categorias supostamente óbvias, fixas, definidas e imutáveis. Em outras palavras, uma justificativa acadêmica e pessoal emerge na ausência de

representação e representatividade desses sujeitos e suas produções no meio acadêmico no estado do Piauí.

Durante as pesquisas e realização do trabalho, escassas produções acadêmicas que analisassem *My princess boy* foram localizadas, seja em acervo virtual ou físico. Diferente da obra *The little prince(ss)*, sobre a qual não foi localizada nenhuma fortuna crítica, possivelmente por ser uma obra mais recente. Assim, essa pesquisa tem enquanto imediatismo o preenchimento dessa lacuna faltante no acervo nacional e regional do Programa de Pós-Graduação em Letras da UESPI.

Em âmbito nacional, *My princess boy* é uma obra que vem sendo pesquisada e debatida por mim, pesquisador Atos Silva, e pela professora do curso de Letras-Inglês da UESPI Sara Lima. Recentemente o artigo intitulado “Gênero, educação e literatura: uma análise de *My princess boy*, de Cheryl Kilodavis”, chega ao público em 2022 pela revista BOCA. Fazendo uso de autorias como Judith Butler, Guacira Lopes Louro e Raewyn Connell, Silva e Lima (2022) buscam compreender de quais maneiras a hegemonia social em vigência, compreendida pelos mesmos como a masculinidade hegemônica, adentra as instituições sociais, a exemplo da família e amigos, na iniciativa de limitar expressões da diversidade de gênero.

Em âmbito internacional, a professora Karen Wohlwend, da Universidade de Indiana, posiciona *My princess boy* como objeto de discussão para possíveis perspectivas de identidade de gênero e suas intertextualidades com *transmedia*. Em seu trabalho nomeado “*The boys who would be princesses: playing with gender identity intertexts in Disney Princess transmedia*”, Wohlwend (2012) faz uso de autorias como Butler para debater questões de gênero, elucidando a ideia de que literaturas infantis estão cada vez mais situadas em um ambiente comercializado e como essas produções negociaram categorias de identidade de gênero, à maneira em que são incorporadas nas histórias comercialmente produzidas.

Já pelo prisma da aceitação familiar, a pesquisadora Alba Feijóo publica em espanhol o trabalho “*La familia del nuevo niño em la literatura infantil y juvenil del siglo XXI. Un estudio de caso: My princess boy de Cheryl Kilodavis*”. Fundamentado também nas ideias de Judith Butler e Raewyn Connell, o artigo de Feijóo (2013) busca sublinhar as formas em que a educação opera na família e questões de gênero, localizando na literatura infantil um instrumento para educar as crianças a comporem uma família tradicional.

Como já acenado aqui, no período entre pesquisa e realização desse projeto, nenhuma produção acadêmica que analisasse *The Little Prince(ss)* foi localizada. Em contrapartida, com intermédio da resenhista Gabriela, o vídeo do canal *Instituto Modo Parités* (2022) chega ao público. Gabriela reitera a importância do curta-metragem ao abordar questões LGBTQIAP+, autoaceitação e etnia. Por mais que uma resenha no YouTube não seja considerada de fato um material acadêmico, é importante salientar que a obra reverbera e faz “barulho” em outros meios.

Os apontamentos expostos por esses estudos dialogam de alguma maneira com o que é objetivado discutir nessa pesquisa como, por exemplo, de quais formas gênero opera em instituições sociais. Entretanto, faço uso dos estudos *queer* para poder pensar em outras formas de infância e discorrer sobre como as vivências de gênero de Dyson e Gabriel, personagens do *corpus*, são atingidas pelas normativas e hegemonias sociais, assim podendo observar essa experiência de gênero por um prisma que a torna possível.

Fui relutante em fazer desse momento metodológico um mero cumprimento de burocracia porque aqui local de fala (Ribeiro, 2019) se mistura com arte e teoria. Por conseguinte, tudo que abordarei se caracteriza como uma maneira de lazarar a pele, o corpo, a carne (assim como gênero). Presentemente, falo com as crianças gays, *queer*, viados, boiolas, baitolas, mariquinhas, afetados, mulherzinhas. Aquelas que se viram impedidas de escrever ou jamais avistaram na escrita uma arma de combate. Gostaria de narrar sobre as guerras que somos capazes de travar a partir de um texto. Quantas pessoas conseguimos atordoar por meio de nossas obras que agitam?

Nesse sentido, afirmo que assumo a identidade de sujeito viado que um dia foi uma criança *queer*, mas não para criar alguma coerência, como se aquilo que eu estudasse derivasse de uma ambição estreitamente pessoal, mas sim de uma escassez de (re)pensar infâncias *queer* e as composições violentas que regulam esses sujeitos.

Assim, o objetivo desta dissertação é o de analisar de quais formas as performances de gênero de Dyson e Gabriel, das obras *My princess boy* e *The little prince(ss)*, podem ser problematizadas à luz dos estudos *queer*. Ao mesmo tempo em que intenciono conceituar gênero em perspectivas feministas e *queer*; descrever os estudos *queer* e a relação com produções literárias e cinematográficas infantis; apresentar as obras *My princess boy* e *The little prince(ss)* e a sua fortuna crítica, e

investigar de quais formas gênero opera em instituições sociais como família, amigos e demais círculos sociais nas obras selecionadas.

Seguindo a lógica de prestação de contas acadêmica, eu e meu orientador traçamos uma pesquisa que funcionasse com as seguintes perguntas: De quais maneiras a teoria *queer* dialoga com produções literárias e cinematográficas infantis? De quais formas as performances de gênero de Dyson e Gabriel, das obras *My princess boy* e *The little prince(ss)* podem ser problematizadas à luz da teoria *queer*? E de quais modos gênero opera em instituições sociais como família, amigos e demais círculos sociais nas obras *My princess boy* e *The little prince(ss)*?

Acerca dos procedimentos metodológicos, descrevo este trabalho como uma pesquisa bibliográfica de abordagem qualitativa e de cunho exploratório. Em detalhes, foi realizado um levantamento bibliográfico, sucedido por uma análise das discussões acerca da problemática relatada. Segundo Gil (2008), esse tipo de pesquisa é desenvolvido tendo como base os materiais que já foram elaborados e publicados, constituídos principalmente por livros e artigos científicos, que têm por objetivo fundamentar teoricamente a pesquisa desenvolvida. Por fim, os apontamentos realizados por intermédio da pesquisa bibliográfica, possibilitam uma reflexão a respeito das questões de gênero abordadas na obra *My princess boy* e *The little prince(ss)*.

A abordagem desta pesquisa é descrita como qualitativa por se caracterizar com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, procurando uma abrangência dos dados fazendo relação com a dinâmica social:

Pesquisa qualitativa considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números. A interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicas no processo de pesquisa qualitativa. Esta não requer o uso de métodos e técnicas estatísticas. (Prodanov; Freitas, 2013, p. 69-70).

O trabalho se caracteriza ainda como um estudo exploratório, já que tais pesquisas “têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisa ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores” (Gil, 2008, p. 27). Como já aludido, fiz uso dos estudos *queer* para pensar nas obras selecionadas e suas possibilidades de existência para além das normatividades

Como método de pesquisa, utilizou-se o comparativo, já como lembra Tânia

Carvalho (2006):

A crítica literária, por exemplo, quando analisa uma obra, muitas vezes é levada a estabelecer confrontos com outras obras de outros autores, para elucidar e para fundamentar juízos de valor. Compara, então, não apenas com o objetivo de concluir sobre a natureza dos elementos confrontados mas, principalmente, para saber se são iguais ou diferentes. É bem verdade que, na crítica literária, usa-se a comparação de forma ocasional, pois nela comparar não é substantivo (Carvalho, 2006, p. 6-7).

Nesse sentido, já que nesse trabalho propus discorrer acerca de duas obras, uma literária e outra fílmica, a comparação feita entre as produções não seria simplesmente dizer o que tem em uma ou o que falta na outra, mas sim apontar semelhanças e diferenças nas vidas das personagens Dyson e Gabriel.

Dessa maneira, após expor sobre métodos, procedimentos, abordagens, e ao mesmo tempo não esquecendo o ineditismo acadêmico no Brasil e a ponte entre sociedade e academia, o presente estudo coloca as obras selecionadas para análise no centro das discussões de gênero, elucidando sua força estética e artística para avançar em tais estudos.

Crianças viadas, uni-vos!

2 UM PALCO – SEGUNDO ATO

“E acontece o seguinte: quando estranho uma pintura é aí que é pintura. E quando estranho a palavra aí é que ela alcança o sentido. E quando estranho a vida aí é que começa a vida.”

(Clarice Lispector)

Aqui você pode pensar ‘*nossa, mas ele esqueceu o objeto de estudo*’, já aviso de antemão que nessa seção eu traço uma linha cronológica do que intenciono chamar de *queer*, visando entender como essa “identidade”⁵ surge agressivamente nas ruas, para, posteriormente, adentrar às universidades como objeto de estudo, não podemos perder de vista que uma das tarefas acadêmicos desse estudo é conceituar gênero.

2.1 *Queerizando a teoria*

A palavra *queer*, que por muito tempo foi proferida como xingamento, insulto para com aqueles que não se adequavam as normas e hegemonias sociais, agora é orgulhosamente reivindicada como “marca de transgressão” (Spargo, 2017, p. 9). Apesar disso, ao mesmo tempo é entendida como “tudo que é socialmente chamado de estranho, anormal, e, sobretudo, abjeto” (Miskolci, 2012, p. 43).

Essa seção leva este título após a leitura do livro *Foucault e a teoria queer* da escritora e pesquisadora cultural Tamsin Spargo (2017), no qual a autora intenciona compreender de quais formas os pensamentos foucaultianos se entrelaçam com a teoria *queer*. A partir disso, Spargo (2017, p. 13) explicita que “em inglês, o termo *queer* pode ter função de substantivo, adjetivo ou verbo, mas em todos os casos se define em oposição ao normal, ou à normalização.”

Entretanto, o que seria *queerizar* a teoria? Diferente de Spargo, parto desse pressuposto semântico do termo para propor maneiras de anormalizar ainda mais o que já não é tido como normal, buscando formas de entender como a teoria *queer* surge e se instala agressivamente nas ruas, para, posteriormente, transformar-se em objeto de estudo nas universidades.

⁵ A palavra identidade aqui aparece entre aspas já que algumas autorias podem nomear *queer* uma recusa identitária.

O professor e sociólogo Richard Miskolci⁶ inicia o segundo capítulo da sua obra *Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças*, apresentando dados históricos a respeito do movimento *queer* nos Estados Unidos da América:

O que hoje chamamos de *queer*, em termos tanto políticos quanto teóricos, surgiu como um impulso crítico em relação à ordem contemporânea, possivelmente associada a contracultura e às demandas daqueles que, na década de 1960, eram chamados de novos movimentos sociais (Miskolci, 2012, p. 21).

Essas falsas novas maneiras de movimentação social expostas por Miskolci (2012) são exemplificadas com alguns movimentos que emergiam na década de 1960, como o movimento feminista, da intitulada segunda onda e o até então chamado movimento homossexual e homófilo. Tais movimentos sociais buscavam formas de representação, o que Judith Butler (2003, p. 18), na obra *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, aponta como o risco de se criar uma única forma de representação, pois o termo serve como algo “operacional no seio de um processo político que busca estender visibilidade e legitimidade.”

Dessa forma, designar um ideal de representação para esses movimentos descritos por Miskolci (2012) era extremamente perigoso, pois, ao criar esse modelo ideal de sujeito do movimento, excluía todos os outros que não se encaixavam nesses padrões entendidos como ideais. Como Butler (2003, p. 18) corrobora, “as qualificações do sujeito têm que ser atendidas para que a representação possa ser expandida.”

Fazendo uso do pensamento butleriano, o *queer* emerge em oposição a essa representação legítima, em contrapartida desses sujeitos que se adequavam aos padrões desses movimentos sociais. A partir disso, em conjunturas políticas, o *queer* surge como forma de resistência para alguns integrantes desses movimentos sociais, em função de que grande parte dos membros do movimento feminista, homossexual e homófilo eram sujeitos brancos, de classe média e cisgênero (e heterossexuais no caso de algumas correntes feministas). Assim, esses indivíduos que se denominavam *queer*, buscavam no termo a tentativa de desvincular dessa forma única de imagem legítima dos sujeitos do movimento.

⁶ Faço uso das reflexões de Miskolci, mas reitero que não corroboro com as falas transfóbicas que o mesmo vem divulgando pela mídia. Conferir em: <https://biapagliarinibagagli.medium.com/os-erros-e-distor%C3%A7%C3%B5es-de-richard-miskolci-uma-carta-aberta-7b043ba9be54>

Alguns indivíduos que compreendiam as identidades homossexuais de gay e lésbica como algo restrito, localizaram no *queer* “uma posição com a qual se identificar” (Spargo, 2017, p. 32). Na contemporaneidade, o *queer* denota alguém mais transgressor, “uma manifestação intencional de diferença que não deseja ser tolerada” (Spargo, 2017, p. 32), essa contestação visava perturbar o *status quo*. O que estava sendo posto em argumentação, era a compreensão da identidade feminina e homossexual unificada que foi construída com base na política de sujeito da representação.

A professora e pesquisadora Guacira Lopes Louro (2008, p. 33), em seu livro *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*, menciona que “o discurso político e teórico que produz a representação ‘positiva’ da homossexualidade também exerce, é claro, um efeito regulador e disciplinador.” Isto é, a existência de formas normativas e normalizadas de se ser homossexual foram instauradas na busca de uma representação positiva do movimento, o que posteriormente acarretará uma desestabilização do mesmo.

Todo esse percurso histórico do sujeito *queer* tem sua rota recalculada com o surgimento da epidemia de AIDS, já que a mesma foi construída culturalmente como uma maneira de “castigo para aqueles que não seguiam a ordem sexual tradicional” (Miskolci, 2012, p. 23). Louro (2008, p. 35) profere que no início dos anos 1980, o aparecimento da AIDS agruparia diferentes componentes a esse cenário, pois “apresentada, inicialmente como um câncer gay, a doença teve efeito imediato de renovar a homofobia latente da sociedade, intensificando a discriminação já demonstrada por certos setores sociais.”

Com isso, parte do movimento homossexual, aqui já dividido em gay e lésbico, torna-se mais radical. A AIDS foi “um catalisador biopolítico que gerou formas de resistência mais astutas e radicais.” (Miskolci, 2012, p. 23). O resultado disso é uma aliança, não necessariamente baseada em semelhanças identitárias, mas sim em um sentimento de afinidade para com quem aqueles que também se entendem como anormais. Dessa maneira, as redes de apoio “escapam, portanto, os contornos da comunidade homossexual” (Louro, 2008, p. 35). Por consequência disso, a *Queer Nation* surge, denotando a ideia de uma nação anormal, esquisita.

O pano de fundo da *Queer Nation* era de fato a representação desta “nação que foi rejeitada, foi humilhada, considerada abjeto, motivo de desprezo e nojo, medo da contaminação” (Miskolci, 2012, p. 24). Dessa forma, emerge o *queer* como uma

política que recusa identidades, uma política de resistência a um novo pavor social instalado pela AIDS para com aqueles que fogem as normas e hegemonias sociais. De acordo com a escritora Annamarie Jagose (1996), o *queer* se assemelha mais a uma crítica sobre a produção de identidades. “*Queer* é sempre uma identidade em construção, um lugar de um tornar-se permanente” (Jagose, 1996, tradução nossa).⁷ Por mais que *queer* tenha sido usado como uma maneira de identificação para sujeitos não normativos, as ideias apontadas por Jagose (1996) não fazem referência à necessidade específica de identificação, até porque o *queer* opera como uma crítica à política de identidade. Aqui nomear a experiência de uma criança *queer* é uma forma de fazer existir outras possibilidades, como a de criança viada.

O *queer* torna-se teoria e adentra as universidades quando em 1991 a pesquisadora e professora da Universidade da Califórnia Teresa de Lauretis profere o termo teoria *queer* com a publicação do artigo “*Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities*” na revista *Differences*. Neste trabalho a autora coloca pela primeira vez a expressão “teoria *queer*” para denominar um campo do conhecimento que possuiria como propósito descentralizar a heterossexualidade de seu espaço parâmetro e normativo, dando voz para os que foram esquecidos durante a história das sexualidades. A partir disso, a teoria *queer* se torna “como um rótulo que buscava encontrar o que há em comum em um conjunto muitas vezes disperso e relativamente diverso de pesquisas.” (Miskolci, 2012, p. 33). Tempos depois, Teresa de Lauretis declarou que tais estudos findaram a ser produtos editoriais e que os mesmos não estavam interessados no teor político por trás da temática.

Vinte anos após a publicação de “*Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities*”, Teresa de Lauretis publica outro artigo intitulado “Teoria *queer*, 20 anos depois: identidade, sexualidade e política”, a pesquisadora relata que “teoria *queer* era um projeto crítico que tinha o objetivo de resistir a homogeneização cultural dos estudos de gays e lésbicas” (Lauretis, 2019, p. 398). Lauretis (2019) explicita o que já mencionei aqui: tais maneiras normativas de se ser homossexual já tinham não só adentrado os movimentos sociais, como também as produções acadêmicas, e que o termo teoria *queer* denotava a “possibilidade de desenhar outro horizonte discursivo” (Lauretis, 2019, p. 399), a possibilidade de pensar em outras formas de se ser homossexual não normativo.

⁷ No original: *Queer is always an identity under construction, a site of permanent becoming.*

A partir desses apontamentos, na década de 1990, a teoria *queer* ganha grande teor acadêmico com a publicação *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, de Judith Butler, escrito já citado aqui. Butler (2003) tece apontamentos do que seria gênero/sexo/desejo (faço uso das barras assim como Butler, já que esse sinal indica itens que possuem algum tipo de relação entre si) e de quais formas esses dispositivos socialmente construídos recaem sobre os sujeitos e seus corpos:

Nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consciente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente construídas (Butler, 2003, p. 20).

Os debates acerca dos estudos *queer* sucedem das movimentações feministas e ocasionaram demandas basilares para pensar sobre identificações, corpos e sexualidades a partir de uma visão menos universal. Annamarie Jagose (1996, p. 3, tradução nossa) diz que o “*queer* foca nos desencontros entre sexo gênero e desejo”⁸. Se o corpo social busca reafirmar uma relação entre esses três termos, como alegou Butler (2003), o *queer* arrisca desestabilizar essas ideias de verdade, desenhando diferentes possibilidades de identificação aos corpos.

Em “A produção social da identidade e diferença”, o professor e pesquisador Tomaz Tadeu da Silva (2000) explica que a ideia de identidade está ligada àquilo que simples é ou *está* e, a partir da diferença, se percebe tudo aquilo que o sujeito não é ou *está*. Entrelaço essa ideia de Silva (2000) com as de Butler (2003, p. 52), quando elu indaga que “uma pessoa é o seu gênero na medida em que não é o outro gênero”. Assim, um sujeito só compreende seu gênero a partir da diferenciação com o outro.

Aqui, identificação *queer*⁹ produz diferença dentro da própria identidade. Ser um adulto *queer* e ser uma criança *queer*, por diversos momentos são identidades dessemelhantes. O adulto, em certa parte dos casos, tem noção que sua identidade é nomeada, tem um nome, diferente da criança, que está muito ocupada apenas sendo criança. É na criança viada afeminada que a afirmação do gênero é expressa em ambiente social. Dessemelhante do adulto viado já “formado”, as crianças são alvo de correções mais evasivas, correções essas dadas como “necessárias” pelos

⁸ No original: *queer focuses on mismatches between sex, gender and desire.*

⁹ A produção de uma “identidade *queer*” não é algo fechado; pelo contrário, a identidade está “aberta” de forma estratégica para que os movimentos de identificação avancem de forma constante e contínua.

adultos, quem sabe ainda pela esperança de haver conformidade com as lógicas normativas. (Silva, 2019).

Sem mencionar o termo *queer*, mas já teorizando sobre gêneros que fogem das normas binárias, Butler (2003) menciona que:

O gênero é uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada. Uma coalização aberta, portanto, afirmaria identidades alternativamente instituídas e abandonadas, segundo as propostas em curso; tratar-se-á de uma assembleia que permita múltiplas convergências e divergências, **sem obediência** a um *telos* **normativo e definidor** (Butler, 2003, p. 42, grifo meu).

Ao reportar gêneros não normativos e desobedientes, Butler vai ao encontro de Guacira Lopes Louro, no qual a autora informa que:

Queer costuma ser o rebelde, o malcomportado. Não importa se estamos falando de um indivíduo ou de um grupo, de um movimento ou de um pensamento, tudo ou todos que se revelem ou se reconheçam como *queer* se mostram, de algum modo, 'estranhos', afinal é parte da sua 'natureza' desacatar normas e perturbar cânones (Louro, 2018, p. 7).

Faço de apoio as ideias de Guacira Louro para pensar no que o *queer* se tornou durante esses anos, em como é possível pensar no termo para as existências que concordam com o estranho, como as de crianças viadas que abordarei mais adiante. Até porque, tendo em vista que o termo *queer* aponta para o estranho, para a contradição, seria discordante considerar que a teoria se contenta a uma aplicação ou a uma dimensão de ideias fundadoras. Reflito sobre os estudos *queer*¹⁰, fazendo uso do teor transgressivo do termo, como motivo pelo qual esses sujeitos utilizaram o termo como identidade para desconstruir e perturbar noções e expectativas normativas de gênero e sexualidade, igualmente como as personagens principais do *corpus* da pesquisa, Dyson e Gabriel.

No decorrer da leitura do livro *Teoria queer*: um aprendizado pelas diferenças de Miskolci, em formato de anexo, o autor elenca o relato do professor de cinema da Universidade do Sul da Califórnia Giancarlo Cornejo que, em seu escrito nomeado “A guerra declarada contra o menino afeminado”, o autor expõe que seu jeito de menino afeminado era encarado como um grande problema e que deveria ser solucionado. Cornejo (2012, p. 69) faz uso dos pensamentos da teórica Eve Sedgwick para

¹⁰ Aqui o termo teoria se transforma em estudos, até porque intenciono pensar o que o *queer* pode ser além de uma teorização sobre identificação.

explicitar que “o menino afeminado é um segredo nas vozes e pensamento gay.” De certa forma enxerga a criança que fui nesse relato de Giancarlo Cornejo, crianças *queer*, viadas, bichas, baitolas, boiolas, são sempre enxergadas como um problema, já que “o berço de um menino mariquinha é a lápide de um menino heterossexual.” (Cornejo, 2012, p.82).

No decurso de consumação da lei provedora do casamento gay na França, o filósofo e escritor Paul Preciado lança seu artigo intitulado “Quem defende a criança *queer*?”, já que o principal argumento dos reacionários contra o projeto de lei era de que todas as crianças deveriam ter o direito de possuir um pai e uma mãe (aqui entendido como pessoas cisgênero e heterossexuais), embasados em uma campanha em defesa da infância.

A partir disso, Preciado questiona quem defende as crianças *queer*:

Quem defende o direito das **crianças diferentes**? Os direitos do menino que adora se vestir de rosa? Da menina que sonha em se casar com a sua melhor amiga? Os direitos da criança *queer*, bicha, sapatão, transexual ou transgênero? Quem defende o direito da criança a mudar de gênero, se for da vontade dela? Os direitos das crianças à livre autodeterminação de gênero e de sexualidade? Quem defende os direitos da criança a crescer num mundo sem violência sexual ou de gênero? (Preciado, 2013, p. 97, grifo meu).

Preciado (2013) lembra que regular instituições sociais com padrões normativas, como o casamento, é validar para essas crianças que elas não têm o direito de ir contra esses padrões, assim “eles defendem o poder de educar os filhos dentro da norma sexual e de gênero, como se fossem supostamente heterossexuais.” (Preciado, 2013, p. 99). De tal modo, Preciado (2013) sugere que a criança *queer*, a criança diferente, exterioriza uma aptidão de questionamento a uma instabilidade de idealização masculina e feminina. Nas obras *My princess boy* e *The little prince(ss)*, Dyson e Gabriel são crianças que não estão de acordo com as idealizações de masculino e que ao proferirem suas preferências por denotativos sociais femininos, a sociedade enxerga os mesmos com um olhar de desprezo, tratando essas vivências como abjeto. Estes desequilíbrios de gênero serão esclarecidos mais à frente.

Spargo (2017, p. 33) indica o *queer* como quem “está incessantemente em desacordo com o normal, a norma, seja a heterossexualidade dominante ou a identidade gay/lésbica.” Por sua vez, Miskolci (2012, p. 34) entende *queer* como pessoas “insultadas cotidianamente como esquisitas, estranhas, anormais, bichas,

sapatões, afeminados, travestis, boiolas, baitolas.” Possivelmente ler essas palavras possa causar algum desconforto, até porque sempre são proferidas em tom de insulto. No entanto, aqui vou além, ao recortar a vivência *queer* e seu teor transgressor enquanto teoria para pensar no termo como denotativo de uma vivência de criança viada.

Teresa de Lauretis, a primeira a vocalizar o termo teoria *queer*, remete que “as palavras, assim como as pessoas, têm histórias; e, quando viajam no tempo e no espaço, elas mudam” (Lauretis, 2019, p. 397). Fazendo uso do pensamento de Lauretis (2019), indico que não pressuponho resumir *queer* apenas ao estranho, excêntrico e esquisito, até porque como Butler (2019, p. 368) aponta, em sua obra *Corpos que Importam*, existe um perigo iminente em “oferecer um capítulo final sobre o termo *queer* é que a palavra seja tomada em sua acepção sumária, mas o que quero mostrar é que talvez esse seja apenas seu sentido mais recente.” Apoiado no *queer*, nomeio a infância de Dyson e Gabriel como de criança viada, propondo novas formas de pensar ambos os termos e vivências.

Em 2012, surge na rede social *tumblr* uma página intitulada “criança viada”, no qual pessoas que entendiam suas vivências como tal enviavam fotos do período da infância para assim serem postadas no site. Em 2017 a artista Bia Leite transforma em pintura algumas dessas fotos contidas nessa página do *tumblr*. As telas da artista ganham uma exposição de quatro dias antes de viajarem para Porto Alegre, onde foram agraciadas pelo edital Santander Cultural e integradas à exposição *Queermuseu: cartografias da diferença*. Entretanto, em decorrência de várias denúncias, a exposição foi descontinuada perante ameaças de boicote de clientes do banco reacionários. “As crianças viadas foram silenciadas mais uma vez.” (Machado, 2018, p. 10). Por meio dessa ocorrência, é possível notar como a sociedade permanece contrária e resistente a essas existências.

O jornalista Ícaro Machado (2018, p. 9), em seu trabalho de conclusão de curso nomeado *Criança viada*, define o termo como ato de “distinguir o comportamento de crianças tidas como afeminadas”. O termo “criança viada” não denota a ideia de uma experiência homossexual e sim de crianças lidas socialmente como sujeitos masculinos que, em contrapartida, performam e experienciam gênero de maneiras entendidas como femininas. A ideia de gênero como ato performativo será discutida mais adiante.

Não nego o teor homofóbico e pejorativo que criança viada traz consigo, assim como o próprio *queer*. Também não perco de vista que o termo acarreta por estigmatizar esses sujeitos, “o que acontece é que nós, gays, nos apropriamos deste termo e o ressignificamos como forma de resistência.” (Machado, 2018, p. 10). O mesmo ocorre com o *queer*, como bem lembra Judith Butler (2019, p. 372), “a palavra *queer* adquire força justamente por ter sido muitas vezes invocada”, o que acarretou uma politização dessa identidade. Proponho o mesmo para a criança viada: reafirmar a existência desses sujeitos, por meio da arte, mediante a discussão das obras *My princess boy* e *The little prince(ss)*, é enxergar nessas produções maneiras de invocar, nomear, ressignificar e desconstruir essas vivências.

A literatura e o cinema são produtos artísticos que permitem discutir a sociedade por meio de textos e imagens. Assim, proponho também compreender de quais modos essas existências tidas como anormais dialogam com meios de produção artística. A natureza da criança viada é operada a partir de experiências sociais, que definem o que é masculino e feminino. Nas obras escolhidas aqui para análise, as personagens Dyson e Gabriel demonstram inclinações para denotativos sociais tidos como femininos, tais como a cor rosa, vestidos, princesas e bonecas. Intenciono pensar em como essas vivências são atingidas pela normatividade e hegemonia, invocando o *queer*, aqui compreendido como a possibilidade de uma vivência de criança viada, para desestabilizar gênero.

2.2 Quem nunca quis ser gente grande para entender as coisas da vida?

“Quando nasci, um anjo igual a mim, desses que vivem nas sombras das águas fortes de Olinda... disse: Vai, Pernalonga! Ser gay na vida. Quando nasci ou renasci, um anjo doido, desses que sossegam em sombra e água fresca disse: Vai, Grace Florida! Ser artista da vida. Quando nasci, um anjo solto por aí desses que mergulham na praia dos milagres disse: Vem, Perna! Vem mais pra junto de mim (baixinho: que somente aqui começa a vida). Quando nasci, um anjo muito vivo, desses que amanhecem no cantinho da sé disse: Vai, Pernalonga! Dormir com muita fé. Quando nasci, um anjo de mentirinha desses que adormecem na ilusão do ninho disse: vem, Perna! Descobrir novo caminho. Quando nasci e morri, um anjo pela metade, desses que vivem no coração da cidade disse: Vai, menino! Ser artista de vontade. Quando nasci, um anjo igual a mim, maroto, desses que ainda navegam em

três galeras disse: Vai, Pernalonga, sempre torto, alegrar toda a cidade.”

(Jomard Muniz de Britto)

A verdade é que, inicialmente, o título desse trabalho seria apenas “garotos princesa” ou “literatura escandalosa”, assim como constava no projeto que submeti ao ingressar no mestrado. E, quem sabe, se tivesse conservado o título, tudo agora permanecesse mais acessível, dizível, quem sabe. Confesso que estive em dúvida, por conhecer o meio acadêmico tão tradicional da UESPI, fiquei amedrontado com a ideia de ser mal compreendido se usasse “criança viada” no título, mas precisava reafirmar que essas crianças existem, e que de certa forma, essa pesquisa serve para perturbar aqueles que não querem enxergar essa existência.

Durante a qualificação do projeto de dissertação, senti que professora na qual estava na banca avaliadora (um amor de pessoa e profissional qualificada) ficava sem jeito ao proferir o termo “criança viada”. Não a culpo; pelo contrário, o propósito desse título é justamente esse, tentar desfazer esse involuntário nó na garganta que se cria ao tentar proferir a palavra *viado*. Como lembra Raphael Silva (2019, p.11), é na “baderna de gênero” que a criança viada carrega a potência da indefinição, sem ter que falar “desculpa qualquer coisa”.

Nesse acontecimento, de tentar falar uma palavra tão simples como *viado* sem medo, talvez, reflito que é provável que tudo tenha se iniciado em mim. Criança *queer* que fui, adulto *queer* que sou. São momentos de encontros, são tempos de mudança. E, por acaso, nos dias que correm, eu cobiçasse compreender quem sou, perceber o que ocorreu com o Atos criança e como isso se reflete na arte e teoria. Porque ocorreu assim, esse enflorar, e por que não desestabilizar um pouco essa normatividade acadêmica enquanto faço isso?

Nós, enquanto pessoas *queer*, não crescemos como nós mesmas/os, crescemos interpretando uma versão de nós que sacrifica a autenticidade para minimizar a dor, o sofrimento, a humilhação e o preconceito. A enorme tarefa de nossa vida adulta é descobrir quais partes de nós somos realmente nós e quais partes criamos para nos proteger (Leon, 2020 apud Silva, 2021, p. 359). Durante esse processo de desenvolvimento, pessoas *queer* precisam criar mecanismos de sobrevivência que se adequem as normas e hegemonias vigentes na sociedade, a fim de que tenham uma infância menos dolorida.

É uma tarefa existencial extremamente árdua. Contudo, estou convencido de que ser confrontado com a necessidade de uma profunda autodescoberta de forma tão explícita, e na infância, esse início da vida, é um presente disfarçado. Saímos dessa viagem, chegando ao outro lado mais avisados e verdadeiros com nós mesmos. Algumas pessoas que só aceitaram a norma nunca chegarão a esse destino final.

A razão de trazer esse tipo de conteúdo a uma pesquisa de mestrado não é necessariamente a de contar minha história, até porque feito de qualquer maneira não faria jus ao recurso das narrativas pessoais. Talvez eu queira pensar como o que se estuda nas produções artísticas diz respeito ao que se vive.

Como nos lembra o doutorando em artes cênicas Conrado Dess (2022), a representação não é a realidade já que é alicerçada na emancipação por meio da presença, sobretudo quando se trata de representação de grupos sociais minoritários:

Quando falamos de uma coletividade, a representatividade se dá a partir daquelas características que são percebidas comumente em um grupo, como, por exemplo, a cor da pele. Nesse contexto, um ator negro pode ser visto como representativo não por possuir todas as características da população negra, uma vez que essa é plural e diversificada, mas apenas aquelas comuns ao grupo, sendo, talvez, a mais significativa socialmente, a cor da pele. (Dess, 2022, p.7).

Logo, quando nos deparamos com crianças como Dyson e Gabriel em meios de produção artística, não estamos diante de alguém que traz todas as características dessa construção de uma identificação *queer*, mas aquelas que interferem em sua vida social de forma coletiva. Destarte, aquilo que poderia, em primeira instância, ser considerado essência, não passa, na verdade, da “condensação de um conjunto de elementos significantes” (Dess, 2022, p.8). A representação enquanto aspecto não real é o que produz uma representatividade, como a de ser uma criança viada.

Falar em crianças sem demarcar de quais estamos falando faz com que a norma tenha sua confecção encoberta. Descobri-la anula o princípio de que a infância só pode comportar a normatividade, e explicitando que as identidades *queer* seriam terrivelmente calamitosas podendo “corromper” essas crianças. Penso que a criança viada pode ser, por exemplo, a interrupção da reprodução normativa, afinal, ela não é símbolo de pureza.

Em “O futuro é coisa de criança: teoria *queer*, desidentificação e a pulsão de morte”, o professor Lee Edelman relata que durante o final da década de 1990, o ex-presidente dos Estados Unidos Bill Clinton junto à esposa e à filha fizeram uma série

de anúncios públicos centrados nos valores da família, que se focam na proteção das crianças. Esse momento sobre o limite entre a política e o serviço público servia para “mostrar o presidente, nas palavras do *The New York Times*, como um ‘pai preocupado e trabalhador dedicado’, como alguém comprometido com o bem estar daqueles menos capazes de cuidarem de si mesmos, e especificamente como defensor das crianças” (Edelman, 2020, p. 249). Esses anúncios públicos pareciam ter o poder de aumentar a *status* moral e, com isso, a credibilidade do ex-presidente com o eleitor.

Algo similar (bastante, até) aconteceu no Brasil durante as campanhas eleitorais de 2018 e 2022, nas quais o ex-presidente Jair Bolsonaro, alicerçava suas bases políticas em discursos conservadores, normativos e religiosos. Esses discursos são seguidos de uma pergunta retórica: lutamos pelas crianças, de que lado você está? “Esse unilateralismo “auto evidente” e a afirmação de um valor não questionado, porque é obviamente inquestionável, assim como o da criança que precisa de nossa defesa” (Edelman, 2020, p. 249).

A queeridade [queerness] é o que nomeia o lado daqueles que não estão “lutando pelas crianças”, o lado exterior ao consenso por meio do qual toda política confirma o valor absoluto do futurismo reprodutivo. Os altos e baixos da fortuna política podem servir para medirmos o pulso da política, mas a queeridade, por outro lado, figura externamente, e além dos seus sintomas políticos, o lugar da pulsão de morte da ordem social: um lugar de abjeção, certamente, expresso no estigma, por vezes fatal, derivada do entendimento literal dessa figura, e, portanto, um lugar que a política liberal almeja – e almeja de maneira razoável, dada a sua fé ilimitada na razão – dissociar do queer (Edelman, 2020, p. 250).

Nesse sentido, o que constituiria não lutar pelas crianças? A partir do momento em que alguém defende uma infância *queer*, é como se esse sujeito se colocasse do outro lado, do lado errado. Logo, lutar por crianças *queer* se faz mais necessário do que lutar por uma criança normativa?

Eve Sedgwick (2007 p. 69-81, tradução nossa)¹¹ foi muito assertiva ao ecoar o título “Como educar seu filho gay”. Sedgwick (2007) nos avisa que a exposição à discriminação é muito mais nociva para uma criança do que para um adulto, e é dever da sociedade e das autoridades estarem preparados para o perigo do preconceito dirigido a corpos e mentes tão vulneráveis quanto às crianças.

¹¹ No original: “How to bring your kids up gay”

Talvez seja hora de conversar com nossas crianças sobre gênero. Talvez fosse o momento de conhecer melhor os seus filhos, de ajudá-los a se conhecerem. Digo, de fazê-los compreender que seu corpo é sua morada, e não se deve deixar invadir, e nem você subjuguá-lo. Entretanto, é tempo também de mostrar para as nossas crianças que, como pais, eles podem sempre contar com vocês, que podem confiar. Aceitando-os, respeitando-os, acolhendo-os. Tudo acontece no universo das crianças, coisas que a gente nem vê. O que sei é que vão dizer “isso aqui, criança viada, tá mais para uma literatura escandalosa”. E talvez seja, mas a arte é isso, é a vida escancarada, e a realidade de criança viada deve ser discutida também. Temos que ser ditos, e todo mundo sabe que, quando a coisa foge ao padrão é: escândalo.

Figura 1 – Capa da revista Cult mês de fevereiro 2023



Fonte: Revista Cult

A edição de fevereiro/2023 da revista *Cult* traz como tema central “Epidemia trans? Um debate sobre infância, gênero e normatividade”. Na *Cult* de fevereiro, conhecedores do tema contrapõem discursos médico-clínicos de uma hipotética “epidemia trans”, ressaltando o papel da cis-heteronormatividade na designação de expectativas sociais e na concepção de modelos canônicos de infância, sexualidade e gênero. Elenco a capa da revista para mais uma vez notarmos em como a biologia se faz presente em discursos clínicos sobre infâncias não normativas. A proposta de bonecos, brinquedo usualmente infantil, desnudos reforça esse olhar biológico para com esses sujeitos. Após algumas discussões de orientação, eu e o meu orientador

divergimos aqui de opinião. Por mais que a palavra “epidemia” apareça como ironia, em um país moralista e conservador, tal manchete só atrai mais sensacionalismo por se tratar do assunto como uma doença.

Ora, não é comum ouvirmos falar sobre epidemias que causam bem-estar, até porque geralmente a ideia de se contrair algo se refere a enfermidades, pestes, doenças. Seria possível compreender a noção de contágio como uma presunção de perigo? Nesse sentido, quais seriam os efeitos de se contrair uma identidade? Adoraria pensar o contrário, nessas identidades não como epidêmicas, mas como remédios, que agem combatendo a reprodução da brutalidade para com as crianças inconformadas com um destino normativo.

Quando criança, por diversas vezes queremos crescer, mas quando crescermos queremos por distintas ocasiões voltar a infância. Lembro que quando criança pedi a uma estrela cadente para ser um menino normal. Talvez o normal para o pequeno Atos fosse ser um menino normativo sem graça, ele mal sabia que ter cadernos rosa, gostar de rouge e usar *gloss* labial era muito mais legal.

Essa seção talvez exista para dizer: seja gentil consigo mesmo. Descobrir quem você realmente é, é uma tarefa enorme, não acontece da noite para o dia, nem sem algumas irregularidades na rota ao longo do caminho. Seja paciente, seja compassivo, seja vulnerável e exista em voz alta.

Prossigo lembrando a imagem metafórica da viagem de Louro (2018). A autora compara tipos de viajantes: os migrantes e os exilados que de alguma forma sabem de onde vem e possivelmente trazem consigo rotas e planos de uma nova fixação de identidade. Já os nômades, estão em constante movimento que outros fronteirços, não há finalidades de criar vínculos “com lugares de algum modo fixos” (Louro, 2018, p. 20). O nômade se encontra justamente na “renúncia do peso da identidade fixa”, afinal, “a transição, o processo, o percurso podem se constituir [...] em sua experiência mais vital ou mais ‘autêntica’ assim “sentimos mais movimento e um mundo mais amplo” (Louro, 2018, p. 20- 21), da mesma forma que Dyson e Gabriel irão renunciar uma ideia de sujeito normativo, na esperança de talvez ser uma criança honesta consigo mesma.

3 TERCEIRO ATO: CRIANÇA QUEER/CRIANÇA VIADA

Entre mim e o mundo aflora, inevitavelmente, uma questão que nunca é evocada, seja por um sentimento de delicadeza ou de indulgência; no entanto, todos se inquietam em torno dela. Vez ou outra se apõem, mas nunca indagam: *Como é a sensação de ser um problema?* E, no entanto, ser um problema é uma sensação estranha, até mesmo para mim que jamais fui outra coisa a não ser estranho. Edelman (2020) nos lembra a criança configura a ideia de futuridade, e que:

Em vez de participar desse movimento narrativo em direção a um futuro político viável, em vez de perpetuar a fantasia da inexorável consumação do significado, o queer vem a figurar a barra para qualquer consumação da futuridade, a resistência, interna ao social, a qualquer estrutura ou forma social (Edelman, 2020, p. 251).

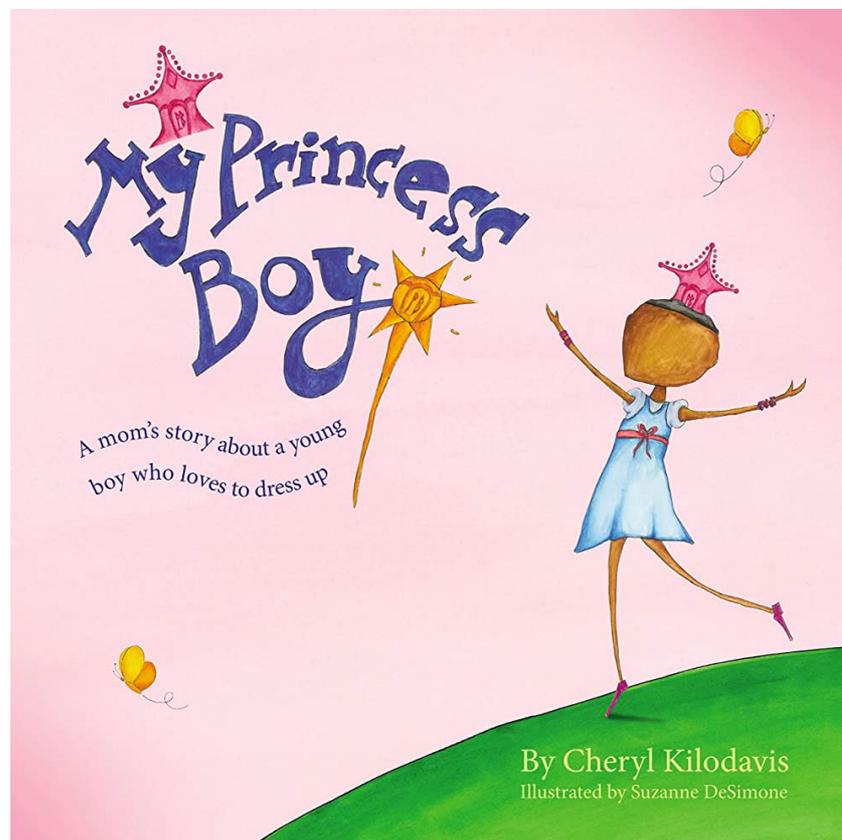
Sem ter uma noção de futuridade para com meu corpo, a percepção de ser um estranho problema emerge ainda quando criança. “Isto é coisa de menina?” Essa é uma interpelação que por diversas vezes fiz a mim mesmo na infância. Durante esse período, pular elástico era uma de minhas brincadeiras preferidas. Dentro, fora, dentro, pisa, sai. Recordo que eu amava tanto, que, por diversas vezes, brinquei sozinho, apenas eu e as colunas de concreto da garagem, eu e as cadeiras da mesa de jantar. Uma à direita, outra à esquerda, sustentando o fio de elástico adquirido no comércio da esquina. Meus pais não enxergavam com olhos problemáticos o meu jeito feminino e muito menos o meu gosto para brincadeiras compreendidas para meninas. Já na escola o caso era outro, jamais esquecerei a professora que impedia a criança que eu era de brincar com as meninas. Ela me forçava a praticar brincadeiras com choques corporais, de *lutinha*, nas quais nitidamente não agradavam quem eu era. Contudo, no caso de jogos em grupo, esses sim eram brincadeiras que me alocavam em um tipo de mundo das crianças, que pelo meu jeito viado sempre foi negado a mim.

Eu poderia relatar aqui abundantes linhas da minha infância, que de certa forma misturam-se com as linhas deste trabalho. A narrativa da criança que um dia eu fui e que de certa maneira ainda habita em mim, como a de inúmeras outras crianças *queer*, bichas, boiolas, viadas, é usurpada pelo destino de uma infância difícil, solitária e de opressão, uma infância de luta e resistência.

Como sugerem os filósofos Gilles Deleuze e Felix Guattari (2012), toda essa forma de resistir na infância seria uma linha de fuga que forçava o pequeno Atos, e como será possível observar posteriormente nas as personagens Gabriel e Dyson, a resistir à normatividade. As linhas de fuga não são um fugir do mundo, como lembra Deleuze e Guattari (2012, p.85), afinal “não há nada mais ativo que a fuga!”. A linha de fuga é uma linha de pretensão que se desune fazendo todo (o) mundo fugir. É uma experimentação com a multiplicidade do mundo, de mundos.

Nessa seção, retomo o título do trabalho porque ambiciono pensar no que de fato pretendo articular ao proferir o termo *questões de gênero*. As obras aqui selecionadas para discussão possuem uma linguagem distinta, mas se encontram no sentido comum ao desestabilizarem as normas de gênero. Encontro no termo *questões* a possibilidade de refletir a forma em que gênero dialoga com os estudos *queer*, assim provocando um desequilíbrio no que se entende por performance, por conseguinte em divisões como a heteronormatividade e masculinidade, já que o *queer* é uma categoria fundamentalmente antissistema.

Figura 2– Capa da obra *My princess boy*



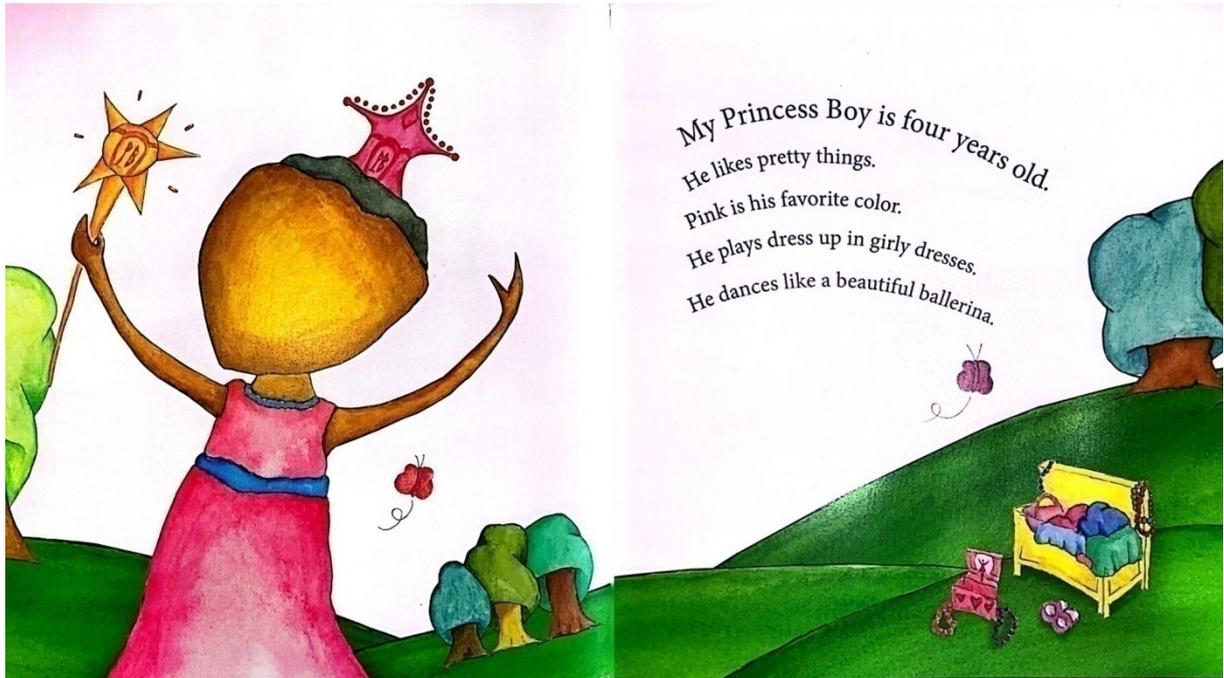
Fonte: Amazon

Figura 3 – Gabriel dançando

Fonte: Disney+

Além de apresentar as personagens do *corpus*, e a exemplo do que articulo, tanto na figura 1 e 2 é possível observar algumas semelhanças, como a presença da cor rosa, signo socialmente destinado ao feminino. Igualmente, em ambas as imagens, os meninos estão com os braços erguidos para cima, fazendo alusão ao passo de balé conhecido como passagem. Durante conversas com o orientador, descobri que as passagens dos braços é o movimento responsável pela recuperação do equilíbrio de uma posição para outra. A eventual ideia de equilíbrio também é arrazoada em uma experiência de gênero. Em como esses sujeitos, a partir do momento em que destoam da norma, também estão em desequilíbrio com a normatividade. Para esses corpos infantis, a alternativa para esse desequilíbrio parece ser sempre desaparecer, infâncias que são facilmente esquecidas enquanto crianças, infâncias contrabandeadas.

Figura 4 – Apresentação de Dyson em *My princess boy*



Fonte: *My princess boy*

Em *My princess boy*, ao apresentar a personagem Dyson, Kilovadis (2009) retrata a identificação do menino para com o que é considerado feminino: “meu garoto princesa tem quatro anos, ele gosta de coisas bonitas. Rosa é sua cor favorita. Ele brinca com vestidos femininos. Ele dança como uma linda bailarina” (Kilodavis, 2009, p. 2, tradução nossa).¹² Em inglês, a palavra *beautiful* é comumente usada para sujeitos femininos e *handsome* para sujeitos masculinos, a partir desse olhar semântico, é admissível observar que Dyson faz oposição a normativa de gênero/sexo. Como explica Butler (2003), a ideia de gênero foi forjada como oposição ao determinismo biológico existente na ideia de sexo, que implica na biologia como um destino, nesse sentido atribuindo ao gênero um aspecto cultural.

Se notarmos, as linhas do enredo envergadas, tortas, aqui também corroborando com uma ideia de tortuosidade, em como essa infância também foge de um padrão reto. Imediatamente, recordo da noção de *straight* (reto, linear) e o paralelo com a própria forma de vida que se espera de todos os sujeitos (retidão, linearidade). No livro *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*, a escritora Sara Ahmed

¹² No original: *My Princess Boy is four years old, He likes pretty things. Pink is his favorite color. He plays dress up in girly dresses. He dances like a beautiful ballerina.*

(2006) chamará esses elementos de *straightening devices*, ou seja, *tecnologias de endireitamento*.

Para a escritora, existe uma expectativa de que todos os corpos sejam *straight* (reto, heterossexuais) e esses dispositivos de endireitamento estão trabalhando constantemente para puxar os corpos destonantes de volta para uma forma normativa de viver. Dyson é firmemente puxado para um campo que tenta explicar e “consertar” seu corpo. Alguns dispositivos sociais são acionados na tentativa de conter uma infância anormal como biologia, por exemplo.

Geralmente recorre-se a natureza para dizer que há viadagem na infância, mas ao mesmo tempo são acionados elementos culturais, no caso de dois sujeitos mascarados sexualmente como masculinos tal qual Dyson e Gabriel, demonstrarem inclinação por balé, rosa e vestidos, logo recorrem dessas “explicações” para esclarecer essa experiência de gênero. Butler (2003) ainda argumenta que, no entanto, a noção do gênero como construção pode também levar a um tipo de determinismo, não mais o biológico, mas sim o cultural:

A ideia de que o gênero é construído sugere um certo determinismo de significados do gênero, inscritos em corpos anatomicamente diferenciados, sendo esses corpos compreendidos como recipientes passivos de uma lei cultural inexorável. Quando a ‘cultura’ relevante que ‘constrói’ o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino. (Butler, 2003, p.26).

Se entendermos o gênero como uma construção cultural, que difere de sexo, um corpo que ao nascer marcado sexualmente ainda não é nem homem e nem mulher, “já que o ato de nomear o corpo acontece no interior da lógica que supõe o sexo como um dado anterior a cultura e lhe atribui um caráter imutável, histórico e binário” (Louro, 2018, p. 15). Nesse sentido, como elabora Butler (2003), essa asserção tanto biológica quanto cultural desencadeia todo um processo de fazer desse corpo feminino ou masculino.

Dito isso, é possível perceber que Dyson, ao ir em desencontro com o que se espera tanto biologicamente quanto culturalmente de seu corpo, produz uma identidade que fracassa. É de extrema importância lembrar que a ideia de fracasso relacionada à identidade *queer* cria uma enorme força política. Até porque, a própria identidade *queer* é resultado de uma identidade homossexual que fracassa aos moldes normativos e regulatórios do que é correto para esses sujeitos (Halberstam,

2020). Nesse aspecto, Dyson seria o fracasso do fracasso. Uma criança *queer* é o fracasso de uma criança normativa. Butler (2003) argumenta que até mesmo as normativas são paródias, ou seja, incapazes de reproduzir o ideal normativo. Todo mundo fracassa, mas as dissidências são o objeto visualizado de fracasso primordial.

Enquanto isso, na obra *The little prince (ss)*, essa oposição biológica acontece em um dos diálogos entre Gabriel e Rob:

Figura 5– Rob e Gabriel conversam sobre balé



Fonte: Disney+

O curta-metragem que até então apresenta uma iluminação bem estourada, iluminada, colorida, nesse ponto de sua narrativa faz uso de tons mais escuros. Muito importante ressaltar essa característica, já que todas as vezes que Gabriel for confrontado pela sua masculinidade que fracassa, a iluminação apresentará uma ausência de luz. No cinema, os tons escuros evocam uma atmosfera obscura e desolada. Essa obscuridade cria texturas e principalmente o balanço de luz e sombra, deixando tudo com um ar de tristeza, como se essa situação de confronto fosse um momento infeliz para Gabriel (Martins, 2004, p. 59).

É possível ressaltar ainda que Rob estranha o fato de Gabriel fazer balé, já que, em sua concepção de masculinidade, tal como o estilo de dança, é somente para meninas. Nesse ponto, é admissível observar que Gabriel e Dyson estão em um processo de experiência de gênero que não condiz com a normatividade. Louro (2018) faz uso do elemento metafórico para comparar gênero com uma viagem. Na

concepção da autora “a declaração ‘é um menino!’ ou ‘é uma menina!’ também começa uma espécie de viagem” (Louro, 2018, p. 15). Nesse sentido, ao basear a construção de uma identidade de gênero alicerçada no determinismo biológico ou cultural também instala um processo que, supostamente, deve seguir um determinado rumo ou direção. Entretanto, como toda viagem tem seus imprevistos de rota, “as mudanças da viagem podem afetar corpos e identidades em dimensões aparentemente definidas e decididas desde o nascimento (ou até mesmo antes dele)” (Louro, 2018, p. 15), como é possível observar com Dyson e Gabriel.

O que cunho como experiência de gênero é o que Butler (2019) denomina como performance. Para retratar a maneira que gênero é fabricado como efeito de um sistema regulador que propõe a repetição específica do comportamento, Judith Butler adapta o conceito de performance. No artigo “Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista”, ela denomina performance como atos de repetição, e que as identidades de gênero são formadas por meio de “uma repetição estilizada de certos atos” (Butler, 2019, p. 213). Através do processo de repetição, certos comportamentos arquitetam as identidades de gênero, e que “todo ato produz significados ao mesmo tempo que performa esses significados” (Butler, 2019, p. 215).

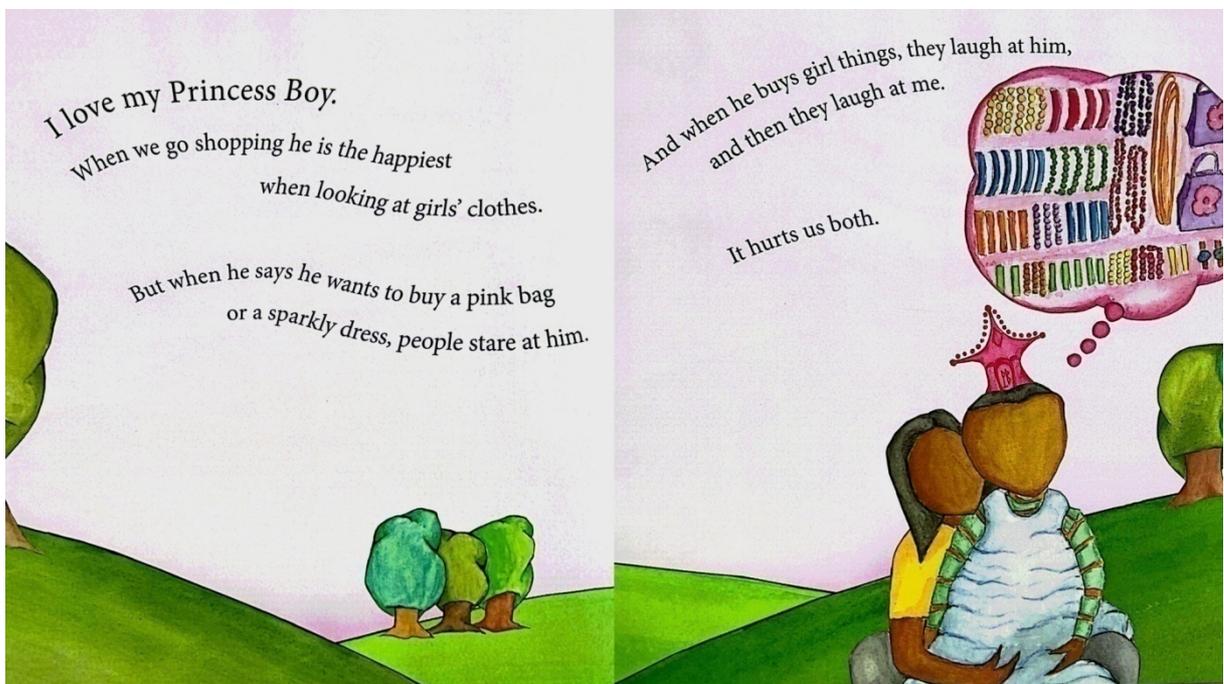
Dyson e Gabriel experienciam gênero de uma maneira desobediente para aquele corpo marcado como masculino. Assim, para refletir gênero como ato performático, Butler (2019, p. 218) traz à luz o pensamento de que “os corpos são transformados em gêneros por uma série de atos que são renovados, revisados e consolidados através do tempo.” Dessa forma, o comentário possibilita compreender que, na perspectiva butleriana, a ideia de performatividade de gênero é sustentada por “meio da repetição estilizada de atos corporais, gestos e movimentos específicos que o efeito do gênero é criado como temporalidade social” (Spargo, 2017, p. 43).

A medida em que Dyson e Gabriel performam gênero, os mesmos causam uma desestabilização nesses atos repetitivos; nesse sentido, não se pode pensar gênero como um efeito natural. É justamente essa desestabilização que faz com que a categoria criança viada se configure como uma performance, pensando além dos códigos genéricos, biológicos, sociológicos e culturais. É como se culturalmente existisse um roteiro que regulasse as maneiras de ser uma criança viada. No caso de Dyson e Gabriel: gostar de rosa, vestidos, coisas brilhantes, bonecas e balé. É relevante ressaltar que a noção de criança viada desafia o binarismo. Ou seja, criança

queer/viada não é em si um gênero, mas um desafio que burla as fronteiras ao não permitir uma definição simplória de masculino ou feminino.

Entender a elaboração desses atos performáticos como padrões de dramatização ou performance é viabilizar um caminho de possibilidades para compreender que certas performances, como as de gênero, são incorporadas como naturais e normais (Butler, 2019). Dyson e Gabriel cometem uma espécie de fracasso, como já mencionado aqui, ao performar gênero de maneira socialmente entendida como incorreta:

Figura 6 – O garoto princesa e sua mãe¹³



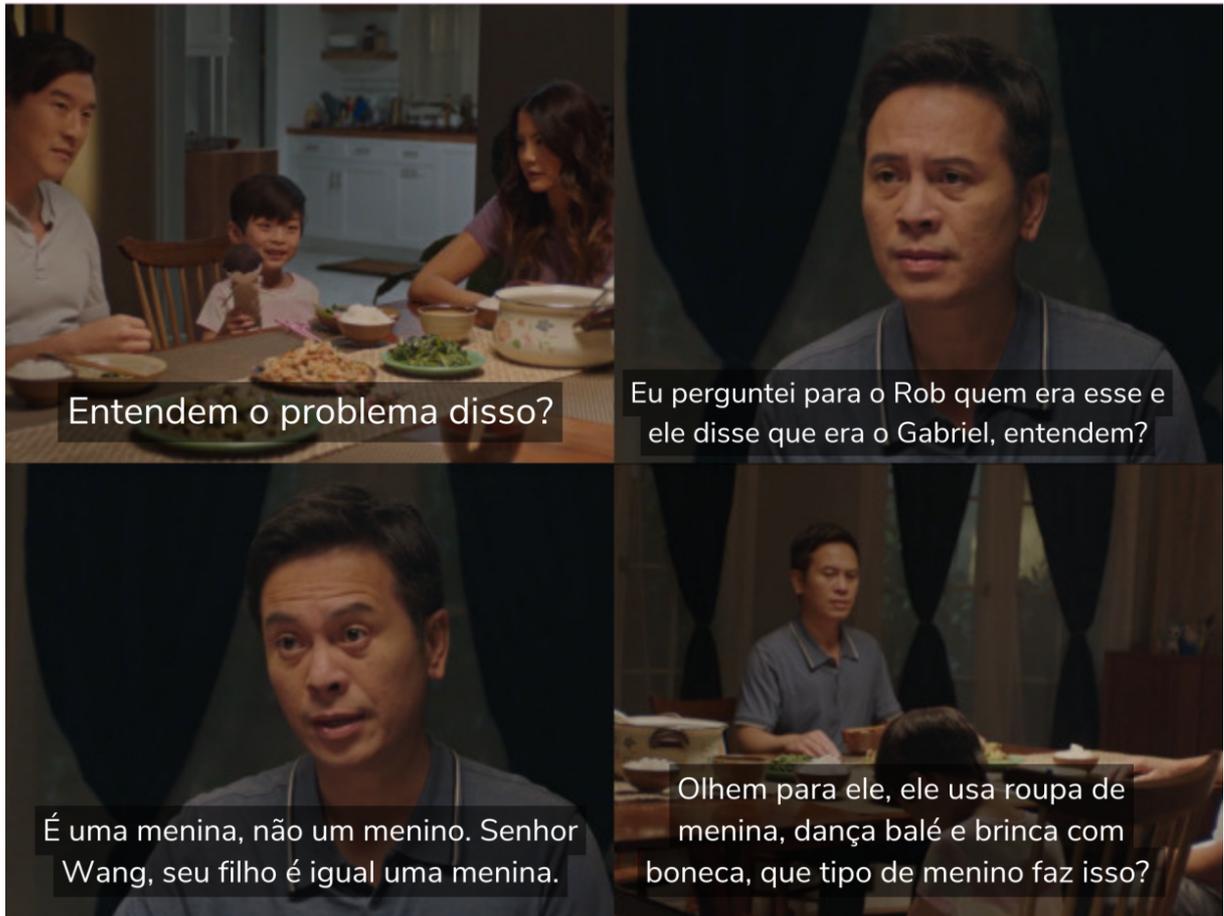
Fonte: *My princess boy*

Dyson vai contra o que se espera de um garoto convencional de quatro anos, ao entrar em uma loja e escolher roupas/acessórios femininos, o olhar social que o repreende é indagado por um preconceito enraizado nas mais profundas camadas da sociedade. Nas ilustrações de *My princess boy*, por mais que as personagens não tenham expressões faciais, a linguagem corporal revela o que não se diz verbalmente. Enquanto protetora de Dyson, a mãe abraça o filho denotando uma tentativa de

¹³ Tradução: Quando vamos às compras, ele fica mais feliz ao olhar para as roupas femininas, mas quando ele diz que quer comprar uma bolsa rosa ou um vestido brilhante, as pessoas olham para ele. E quando ele compra coisas de garotas, elas riem dele, eles riem de mim. Machuca a nós dois. (Kilodavis, 2009, p. 9-10, tradução nossa).

proteção para com os maus do mundo. Até porque, nessa circunstância, o peso do olhar do outro delega a reprovação dos pais que aceitam seus filhos e suas identidades de gênero, aqui a de criança viada, que passam a sofrer represálias por parte da sociedade por seus filhos não corroborarem com a norma vigente.

Figura 7– Pai de Rob vai à casa de Gabriel



Fonte: Disney+

É notório mais uma vez a ausência de iluminação nessa cena em que o pai de Rob inicia sua fala usando a palavra problema ao mesmo tempo em que questiona. Pergunta essa que é retórica, já que não se espera uma resposta convencional como sim ou não, mas sim caracterizar a infância de Gabriel como problemática, improvável, precária. Aqui, refletir como um possível problema se constitui em um problema é o que configura uma proposta central. Em outras palavras, por que crianças como Gabriel e Dyson ao brincarem de boneca são consideradas um problema? O que faz com que a cor seja relevante? É o sofrimento que está em jogo? Quais atrelamentos fazem emergir uma viagem infantil problema por meio de uma ansiedade normativa

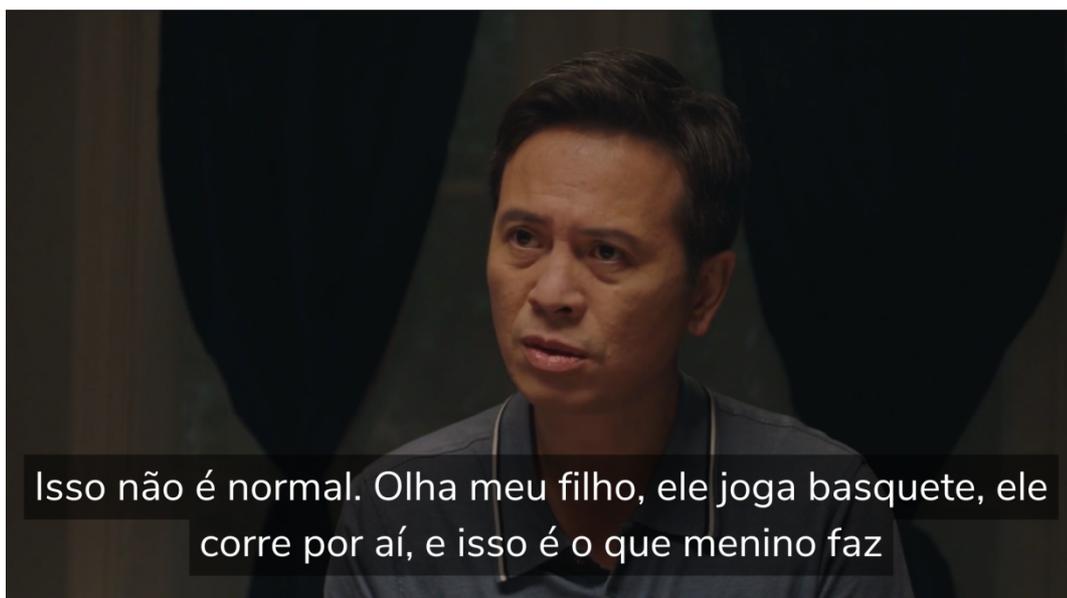
social? Tratar uma criança como problema não é adequado, já que nomear como tal é fazer existir.

O aspecto da escuridão, mais uma vez presente na cena, aqui ganha sentido cultural. A ideia da normatividade é um momento de escuridão de algo que você não deseja. O jogo de escuridão está em não reconhecer em você o que os outros observam. A sociedade vê algo e você não, como o fato de a identidade não normativa ser um problema. O problema enquanto interpelação é uma cobrança do coletivo por uma resposta que já se sabe através da pergunta retórica. O pai de Rob enxerga no Dyson um problema que os pais do Gabriel não enxergam.

Sofia Favero (2020) nos lembra que determinadas infâncias se organizam não exclusivamente como uma faixa etária, mas que, a depender dos lugares raciais e econômicos, a ideia de criança passará a ser associada a uma possível conduta delinquente, como as infâncias de Dyson e Gabriel, tudo por transgredirem uma fronteira considerada intransportável e proibida. Deste modo, o que parece estar se vinculando a noção de viadagem na infância é, sobretudo, ausência da normalidade, a infância-problema.

O pai de Rob continua o diálogo vocalizando:

Figura 8 – Pai de Rob vai à casa de Gabriel



Fonte: Disney+

Treinamos nossos corpos e sentidos para decodificar as marcas que classificam gênero. O reconhecimento do “outro”, como lembra (SILVA, 2000), parte

desse lugar de não partilhar dos mesmos atributos que possuímos. A ideia de normalidade para o que é normativo se materializa na vocalização do pai de Rob. Por isso a visibilidade de identidades não-hegemônicas se faz tão importante: insistentemente batemos à porta do normal; e se, individualmente, crianças viadas, são escondidas com um reconhecido fracasso, coletivamente temos a capacidade de arrombar a porta e forçar a entrada.

O que é normal constrói os contornos que demarcam as fronteiras entre aqueles que representam a norma e aqueles que ficam às margens. Como lembra Louro (2022, p. 20), a produção do menino “é um projeto amplo, integral, que se desdobrava em inúmeras situações e que tinha como alvo uma determinada forma de masculinidade”. Deste modo, os corpos dos indivíduos, como o de Gabriel, devem apresentar marcas visíveis desse projeto de produção.

Compartilho das advertências de Sofia Favero (2020) que sublinha como crianças viadas seriam crianças (des)avisadas, ou seja, crianças que descobrem sua própria identidade através alertas dados por familiares, vizinhos, amigos de escola. Esses avisos implicam na performance, que são tidas como evidências de gênero. Os olhares tortos que Dyson recebe ao entrar em uma loja e os insultos verbalizados pelo pai de Rob a Gabriel os tornam mais autoconscientes de que essa experiência é um problema. Esses avisos acabam gerando uma bula cultural de o que seria uma criança viada.

Se antes era feito em sujeitos adultos, contemporaneamente é na infância que tem sido a evidência do desvio, na intenção de justificar a incoerência de gênero/sexo (Butler, 2003). É preciso normatizar infâncias como a de Dyson e Gabriel, visto que quando tidas como um problema, necessitam ser tratadas de alguma forma, devido as suas escolhas performáticas não normatizadas. A palavra “escolha”, aqui, não adquire sentido análogo à possibilidade de decidir que gênero se tem, mas pensando na escolha como algo que desestabiliza um sistema de verdade. “E em todas essas medidas a criança não deveria ser apenas um objeto mudo e inconsciente de cuidados decididos exclusivamente entre adultos” (Foucault, 1988, p. 31).

A partir do momento em que uma performance gera uma evidência, procuro pensar que esse ocorrido não é algo que se encontra, no sentido de achar, mas algo que se fabrica, que se produz. Logo, a ideia de performance remete a uma falsa sensação de que podemos escolher de que gêneros somos, mas, pelo contrário, nos comportamos de certos modos por causa da nossa identidade de gênero, nos

aproximamos dessa identidade por meios comportamentais, os quais certificam normas de gênero. O processo de repetição é “a um só tempo reencenação e nossa experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente” (BUTLER, 2019, p. 242) e também a maneira habitual de sua legitimação.

A performance de gênero e o termo *queer* encontram-se à medida em que a “interpelação que levanta a questão da condição e do local da força e da oposição, da estabilidade e da variabilidade, dentro da performatividade” (Butler, 2019, p. 372). Refletir sobre a criança viada pautada nas vivências femininas de Dyson e Gabriel é um meio possível para observar como esses sujeitos inviabilizam e causam instabilidade nesses processos de repetição.

Ainda que de fato existam diferentes formas de exercer um papel infantil, essa postura nos leva um pouco além, pois nos informa que não só são diversas as identidades, performances e experiências de gênero de uma criança, são diversas também as infâncias que se inauguram a partir de diferentes disposições.

4 QUARTO ATO: MASCULINO TAMBÉM É GÊNERO - HETERONORMATIVIDADE E MASCULINIDADE HEGEMÔNICA

“Eu corro com os meus lobos ainda mais perto. E nunca me esqueço, no fundo, ainda brilha. A mesma noite no alto de um prédio, vendo a cidade por cima. Olho pra trás e toda a minha volta. Me vejo de longe, sou eu mesmo quem chama. Meu barco voltando é a minha resposta. Me abraço em chamás.”

(Jão)

Quando menino, era passando pela casa correndo “feito o cão” que eu me divertia. Criança viada com a toalha na cabeça até o terreiro onde as galinhas soltas demarcavam o chão com garras sobre a areia. Era com essa mesma toalha na cabeça e enrolado em lençóis que eu encenava ser a Mila, da banda Companhia do Calypso: era a minha diversão, sem brinquedos, nem nada. Meu quarto costumava ser meu universo. Minha cama com uma colcha azul marinho e um ursinho que no peito tinha meu nome bordado era o meu forte protetor. Foi nesse cômodo que em segredo eu cresci. Talvez, em segredo, me escondi. Amulherado, como sempre falavam, foi nesse cômodo segredo que, em segredo, eu fui me descobrindo. Sozinho, fui me tornando um menino afeminado, criança viada. Não teve criação que desse jeito: eu era uma criança destinada ao estrelato, era certo, mas isso tinha que ficar ainda em segredo.

Assim, continuo intrigado com o que faz de uma criança: viada. É uma toalha na cabeça? São trejeitos? Usar um salto? Um vestido? Querer um objeto que não seja “apropriado” ao seu gênero? Gostar de músicas abrangidas como incompatíveis? Onde se ajusta a noção de criança que não pode amar a si mesma?

Por mais que estejamos falando de infâncias *queer/viadas*, não se pode perder de vista que Dyson e Gabriel partem de uma pressuposição de masculinade. Não articulamos a respeito de criança normativa na mesma constância que discorremos sobre crianças desviantes. A infância deve ser sempre cisheteronormativa, o que vem depois é o problema, o desvio, o adoecimento, o desequilíbrio. Fazendo uso da categoria criança viada, é possível ver como a mesma viaja entre as esferas de gênero e é “feita” de diferentes formas, assim como performa diferentes realidades.

As masculinidades são construídas ao longo do tempo, a partir de encontros desses sujeitos com um sistema de relações de gênero. Assim, as masculinidades se configuram como práticas associadas com a posição social desses indivíduos, as histórias de vida, suas localizações geográficas, período histórico etc. Neste trabalho,

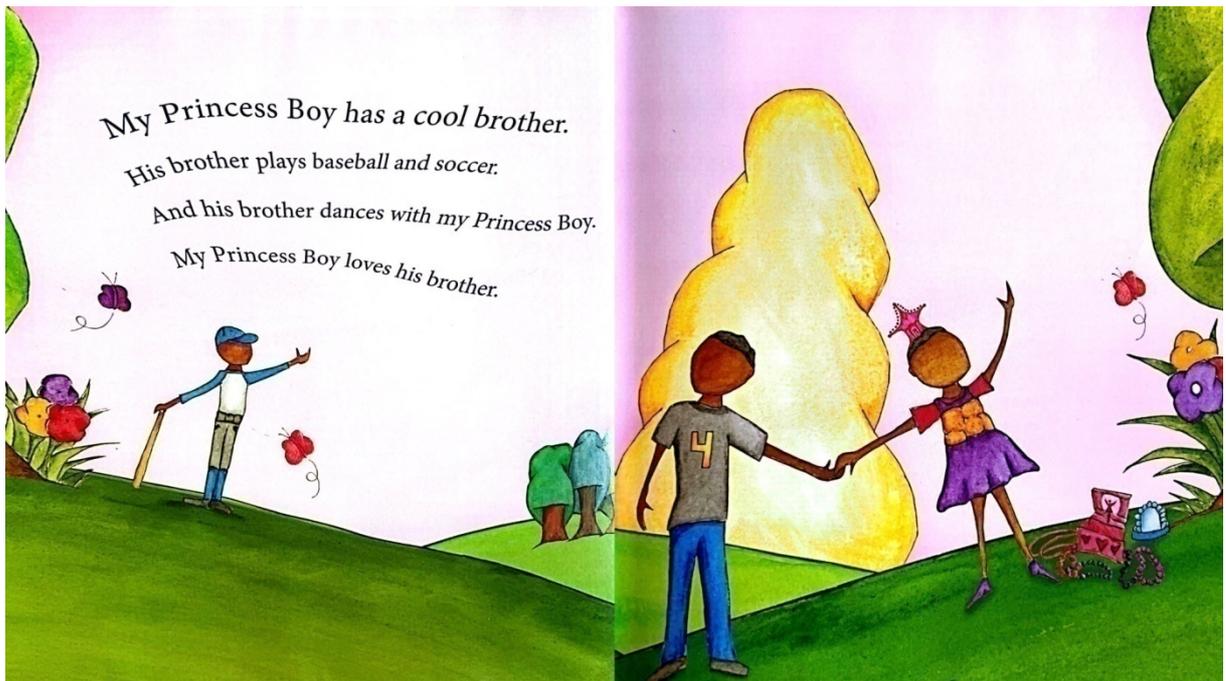
busco perspectivar o masculino pelo prisma *queer*, posicionando ambos no centro das discussões de gênero, explicitando como ambos operam nas vivências das personagens protagonistas dessa pesquisa, Dyson e Gabriel.

Dito isso, na concepção *queer*, a heterossexualidade não é algo instintivo, involuntário ou natural e seu controle decorre por intermédio das bases políticas e culturais. Consequentemente, as teorizações *queer* realizam uma discordância em tom crítico a essa hegemonia, elaborando termos como heteronormatividade. Essa terminologia seria compreendida como “a ordem sexual do presente, no qual todo mundo é criado para ser heterossexual” (Miskolci, 2012, p. 15). A heteronormatividade é um regime de validação, um padrão social regulador de como as pessoas devem ser, nesse caso heterossexuais, mesmo que suas práticas afetivas não condigam com o que se compreende por heterossexualidade. (Miskolci, 2012).

O filósofo Rafael Leopoldo (2020) indaga que, os estudos *queer* transmitem outras configurações de produção teórica, uma produção epistemológica abertamente anormal e incômoda que propõe “fazer problemas, ou, encrespar a todo o momento, já que parte de uma situação política onde há um desajuste com a norma, seja ela uma norma social, ou ainda, uma norma epistêmica” (Leopoldo, 2020, p. 24).

Aqui estaria o *queer* operando como uma espécie de problema, uma estranha oscilação no campo das inteligibilidades cisheteronormativas que deve ser apontada como: abjeção. Os estudos *queer* localizam nos gays e lésbicas normalizados, que se assimilam a um padrão heterossexual, como agentes da heteronormatividade. Os homossexuais normativos contribuem para a estigmatização daqueles que não estão de conformidade com essa normativa. (Leopoldo, 2020, p. 26).

Figura 9– Garoto princesa e seu irmão



Fonte: *My princess boy*

Em *My princess boy*, ao mesmo tempo em que são explicitados alguns aspectos tidos como femininos na vivência de Dyson, a autora faz um contraste do garoto princesa com seu irmão mais velho, quando declara: “meu garoto princesa tem um irmão legal. O irmão dele joga beisebol e futebol” (Kilodavis, 2009, p. 3, tradução nossa).¹⁴ À vista disso, sabe-se que jogar baseball e futebol são ações atribuídas socialmente a um garoto normativo, assim, é possível perceber que na narrativa existe uma representação de masculinidade legítima, nomeada como hegemônica, mas certas expectativas normativas não são direcionadas a Dyson, apenas uma elucidação de que seu irmão gosta de *baseball* e futebol. Aqui, tal diferença não é algo a ser corrigido.

Lauretis (2019) explicita que, ao proferir o termo teoria *queer*, a mesma estava objetivando pensar em possibilidades não normativas de se ser gay ou lésbica. Existe a premissa de que esses sujeitos devam ser discretos, ou seja, que não pareçam ser homossexuais, “que não se desloque os gêneros ou se modifique os corpos, o que, frequentemente, torna meninos femininos, meninas masculinas.” (Miskolci, 2012, p. 45). Nesse sentido, homens gays que adotam um padrão estético masculino, um estilo

¹⁴No original: My Princess Boy has a cool brother. His brother plays baseball and soccer.

de vida normativo, podem gozar de certos privilégios heterossexuais, mas que acabam contribuindo de certa forma com a validação da heteronormatividade e com a estigmatização de uma vivência não normativa.

O *queer* surge desse sentimento da normalização de uma identidade homossexual, como já mencionei aqui. O *queer* aflora nas “sapatas que não são mulheres, das bichas que não são homens, das trans que não são homens nem mulheres” (Lauretis, 2019, p. 425). Esses sujeitos não normativos, ou seja, que não se regulam as normas heterossexuais encontram no *queer* um possível lugar de produção de uma identidade resistente a normatização e normalização.

Na obra *The little prince(ss)*, esse confronto de masculinidades acontece por meio da relação entre Rob e Gabriel, em um dos diálogos podemos constatar essa ocorrência:

Figura 10 – Rob brincando no quarto de Gabriel



Fonte: Disney+

Rob interpela Gabriel sobre o seu amor pela cor rosa, se observarmos bem, a divisão de cores é um dos maiores dilemas que enfrentamos desde pequenos. Todos esses signos masculinos e femininos, como as cores, estão aparelhados em conformidade com a heteronormatividade. Relembro que a heterossexualidade não é um fato natural, ela é aprendida, e esse aprendizado, para meninos, é um lugar importante na construção da masculinidade (Connell, 2016). Dyson e Gabriel são crianças que fogem desses padrões de masculino. Em determinados momentos ser uma criança viada é justamente utilizar de disposições sociais femininas, como vestes, cores e danças, para performar uma masculinidade que fracassa, e aqui, é a busca pelo que performam que importa e a ideia de uma representação.

De igual modo, Warner (1993) alega ao expor que é a noção de heteronormatividade que institui a heterossexualidade como singular, autêntica e “correta” expressão identitária e sexual admitida pelas sociedades heterossexistas. O heterossexismo é um conceito advindo da concepção sexista, biologizante e binarista.

Seguindo essa noção de naturalização e validação, o pesquisador e historiador Fernando Botton, em sua publicação “As masculinidades em questão: uma perspectiva de construção teórica”, menciona que o conceito de masculinidade e suas problematizações foram metodicamente construídas, tendo em vista que se instalou a concepção da existência de uma singular ideia de masculinidade (Botton, 2007). Conseqüentemente, o conceito de masculinidade foi entendido como uma fixação ou estabilidade natural, e não como uma construção de gênero apta a ser problematizada.

Contudo, para que seja possível estudar masculinidades como uma categoria a ser problematizada, assim como Botton (2007), é preciso entender que por muito tempo os estudos de masculinidades foram invalidados. Na tentativa de traçar uma linha do tempo entre estudos feministas e estudos de gênero, Joan Scott (1992) publica o trabalho intitulado “História das mulheres”, no qual é possível compreender que, até a década de 1980, as universidades invalidavam estudos feministas, pois alegavam a falta de cientificidade dessas produções acadêmicas, declarando apenas a existência de um teor político. Assim, as feministas acadêmicas assumiram essas alegações e atenderam à convocação de suas narrativas, guiando esses estudos para um a atividade política (Scott, 1992), sendo inegável articular que existiu um acoplamento direto entre política e intelectualidade.

Partindo dessas opressões acadêmicas:

O desvio para o gênero na década de 80 foi um rompimento definitivo com a política e propiciou a este campo conseguir o seu próprio espaço, pois gênero é um termo aparentemente neutro, desprovido de propósito ideológico imediato. (Scott, 1992, p. 64-65).

A expressão estudos de gênero ainda era majoritariamente utilizada para definir pesquisas feministas, porém com a falsa ideia de neutralidade que o termo trazia consigo. É possível perceber que, pelo menos no cenário acadêmico, esse pensamento de gênero atrelado apenas ao feminino deriva desse imediatismo de neutralidade que eclodiu na década de 1980. Ainda hoje é possível se deparar com pensamentos como os de Rosi Braidotti que afirma que:

Muitas instituições começaram a defender a necessidade de construir estudos masculinos como uma alternativa aos estudos feministas, dado que homem também tem um gênero. Inclusivamente há quem defenda a inserção dos estudos masculinos como uma componente dos estudos feministas. É o regresso da masculinidade encoberto pela questão de gênero. Embora o estudo crítico da masculinidade seja extremamente importante e necessário, penso que essa competição institucional entre o alargamento dos estudos de gênero – passando a incluir masculinidades como tópico e presença – e a manutenção de uma agenda feminista é **lamentável** (Braidotti, 2002, p. 150, grifo meu).

Não parto aqui do viés feminista dos estudos de masculinidade, e também não desconsidero a data de publicação dos pensamentos de Braidotti, mas acredito que pensar o masculino, mesmo que entrelaçado aos estudos feministas, não é algo lamentável, já que por muito tempo, como Butler (2003) indica, o feminismo fez uso do masculino como um vilão único em suas pautas. Um dos maiores enganos desse pensamento é tomar a categoria homem como norma, como representante universal. Homens, mesmo no plural, não eram tratados como detentores de gênero, sendo que gênero significava mulheres.

Tanto Dyson quanto Gabriel são constantemente violentados por deixarem de margear uma normatividade masculina:

Figura 11 – Rob e seu conversando sobre o Gabriel

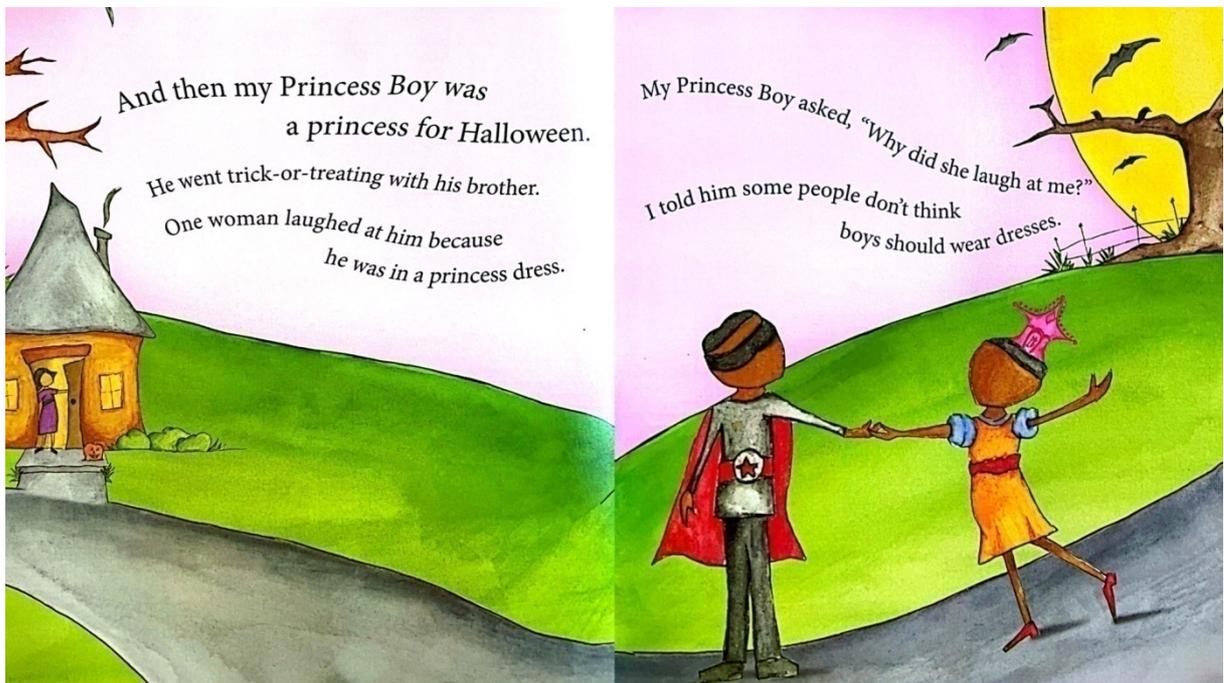


Fonte: Disney+

Por cruzar uma fronteira de gênero, Gabriel é sempre colocado como um problema, e todo problema tem que ser solucionado. O pai de Rob, em diversos momentos, profere palavras que reiteram a maneira como Gabriel não é um garoto “convencional”. A produção de diferença, discutida por Silva (2000), também é arrazoada aqui. Em que momento Gabriel e Dyson, ao não se inserirem em um esporte normativo, como o basquete, também estão produzindo essa diferença? Aqui, identidade e diferença devem ser entendidos com intercambiáveis, como recursos que advêm de uma performance corporal de gênero. Retomo o conceito da tela em branco: até que ponto Rob seria o próprio pintor dela tela? Aqui ele não estaria praticando esportes como basquete apenas para agradar os pais?

Os corpos de Dyson e Gabriel não são, pois, tão evidentes como comumente possa parecer. Nem as identidades são uma consequência direta das “evidências” do corpo. Em “Cis pelo trans”, Amara Moira (2017) discute que aquilo que cruza ou deixa de cruzar para pensar as formas que são explicadas a cisgeneridade e a transsexualidade. Cis seria quem está do lado de cá e trans quem está do lado de lá. Para além dessa suposta diferença, seria possível pensar como essa ideia do que margeia se aplica também a normatividade. Seria imaginável ultrapassar um léxico “deste lugar” que de maneira suposta partimos todos, como Gabriel e Dyson?

Figura 12 – *My princess boy no halloween*



Fonte: *My princess boy*

Culturalmente, conseguimos notar que a partir da valorização da obediência e o respeito às normas de conduta impostas pela ética e pela moral, tudo que foge destes padrões é usualmente excluído ou marginalizado pelo coletivo. Tal marginalização é explicitada na obra *My princess boy* quando a autora afirma:

E então meu garoto princesa foi de princesa para o *halloween*. Ele foi pedir doces com o irmão. Uma mulher zombou dele, porque ele estava vestido de princesa. Meu garoto princesa perguntou: "Por que ela riu de mim?". Eu disse a ele que algumas pessoas acham que garotos não devem usar vestidos. (Kilodavis, 2009, p. 13-14, tradução nossa).¹⁵

O riso é uma estratégia de correção, já que o ato de rir coloca o sujeito "no lugar dele" pela forma como o riso opera com as emoções. Nessa situação, o riso vai muito além de uma risada e sim como um método de punir Dyson por usar vestidos. O riso, enquanto aspecto punitivo, tem como objetivo manter a "inocência e pureza" das crianças, ainda que isso implique no silenciamento e negação da curiosidade e dos saberes infantis sobre identidades ou fantasias. Aqueles que se atrevem a expressar de forma mais evidente sua modificação da imagem/corpo, como Dyson ao usar um

¹⁵No original: And then my princess boy was a princess for halloween. He went trick-or-treating with his brother. One woman laughed at him because he was in a princess dress. My Princess boy asked, "why did she laugh at me?" I told him some people don't think boys should wear dresses.

vestido no *halloween*, são alvos imediatos de redobrada “vigilância”, e acabam ficando “marcados” como figuras que se desviam do destinado, por adotarem atitudes ou comportamentos que não são condizentes com a norma (Louro, 2022).

É possível observar ainda o sintagma verbal "*don't think*" está quebrado. Ao quebrar a lógica sintática, ficamos apenas com "*some people don't think*" no trecho. O que essa quebra sintática nos diz sobre a quebra de gênero? A autora faz um jogo de palavras pra nos dizer que algumas pessoas simplesmente não pensam, no sentido literal da frase. Como se todos tivéssemos a capacidade de pensar, mas que é difícil todos usarem.

Todavia, a modificação da imagem/corpo masculino para o feminino (ou vice e versa) desajusta esse padrão de diretrizes, fazendo com que a pessoa que está fora desse padrão seja tratada e vista como estranha, pois a própria sociedade habituou-se a olhar apenas para o sexo biológico, criando comportamentos padrões para a mulher e para o homem. A partir disso, proponho considerar a artificialidade que rege gênero. Não há um gênero original ou copiado por uma versão menos verdadeira (Butler, 2003).

A pesquisadora Raewyn Connell, em seu livro *Gênero em termos reais* explicita que:

Na época que a pesquisa contemporânea sobre masculinidades surgiu, análises feministas já haviam demonstrado que quase todo o discurso acadêmico se tratava, em certo sentido, de “estudos de homens”, isto é, uma forma de conhecimento preponderantemente construída por homens, que priorizava os interesses e perspectivas de homens e marginalizava as mulheres (Connell, 2016, p. 159).

A corrente feminista do final do século XX foi de certo modo a “principal delatora da concepção essencialista de sexualidade, levantou-se a compreensão de que os sexos não definem os comportamentos sociais, mas sim os gêneros, que eram construídos e delimitados culturalmente e socialmente”, (Botton, 2007, p. 112). Isso tudo apoiadas na famosa frase de Simone de Beauvoir (1980): “não se nasce mulher, torna-se mulher”. Na qual deu margem para que se refletisse na construção social dos gêneros, desconstruindo os papéis sexuais antes entendidos como naturais. Tal diferenciação entre gênero e sexo é de primordial relevância para a concepção de masculinidade, já que a masculinidade passou a ser entendida também como gênero, logo também como uma construção social. (Botton, 2007).

Recentemente, múltiplos campos do conhecimento têm evidenciado uma multiplicidade de vivências masculinas, as quais abarcam relações e ligações de poder e de diferenciação. As que dispõem de maior validação irão ser denominadas de masculinidades hegemônicas, assim atuando como ideais construídas de forma sócio-histórica, que implicam nas formas mais normativas e normalizadas de existir como sujeito masculino em um dado período em que a sociedade vive.

Expondo o pensamento de Raewyn Connell em seu trabalho “Políticas da masculinidade”, a autora define masculinidade como “uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero” (Connell, 2017, p. 188). É presumível entender a masculinidade com base em um prisma plural, sendo não exclusivamente uma, e sim diversas masculinidades.

Os elementos acerca das masculinidades sustentam as relações de poder, que regulamenta sobre uma delas a condição de hegemonia, provocando os demais constructos sócio-históricos de masculinidade a se tornarem maneiras incoerentes de se ser um sujeito masculino (Connell, 1995). Indivíduos masculinos como Dyson e Gabriel, os quais demonstram inclinação para denotativos sociais femininos, são lidos como essas maneiras incoerentes de masculinidade, sujeitos que vão contra essa hegemonia de se ser masculino.

Logo, não se trata só de dizer que a categoria “criança *queer*” está no mesmo lugar normativo que a categoria “criança normativa”, por exemplo, como se estivessem simetricamente situadas. Trata-se, em contrapartida, de entender como a viadagem tem operado na infância de sujeitos desviantes dessa hegemonia, como Dyson e Gabriel, de modo a possibilitar o ser “diferente” enquanto criança, no que se refere à masculinidade, viabilizando essa pluralidade de se ser masculino.

Consigo mais uma vez refletir sobre como, em *My princess Boy* e *The little prince(ss)*, a presença da cor rosa, bonecas e balé se faz estreitamente visível no que diz respeito à estética das obras. Uma inquietação se materializa: gostar de tais coisas os fazem menos masculinos? Aqui, mais uma vez, a ideia de que há algo natural e permanente sobre o uso de denotativos femininos por sujeitos masculinos se faz presente. Além disso, esses simbolismos de gênero entraram na moda infantil (Connell, 2016). Antes, o que definia a moda infantil era a praticidade, a conveniência. Agora, as pessoas estão mais interessadas em garantir que seus filhos estejam em conforme com um estereótipo de gênero.

Raewyn Connell e o professor da Universidade do Sul do Maine James Messerschmidt argumentam no trabalho intitulado “Masculinidade hegemônica: repensando o conceito” que tais masculinidades agem como uma ligação de poder e dominação, e que de maneira reguladora “as masculinidades hegemônicas menosprezam o que é diferente, delimitando que é disposto como, uma masculinidade legítima, inabilitando as demais” (Connell; Messerschmidt, 2013, p. 215).

Seguindo esse pensamento, Ivaldo Neto, Itamar Firmino e Pedrita Paulino no artigo nomeado “A construção social do estigma em masculinidade: uma revisão de literatura” mencionam que masculinidade hegemônica “se destaca como estrutura de poder que busca excluir qualquer variação do comportamento masculino que difira de seus preceitos” (Neto; Firmino; Paulino, 2019, p. 63). Sendo assim, é possível dizer que a masculinidade hegemônica é acessível a escassos homens que acumulam todos os característicos almejado se que ainda “tal masculinidade é apoiada e imitada mesmo por aqueles que não os possuem, no intuito de gozar dos privilégios de gênero” (Connell; Messerschmidt, 2013. p. 216). Nesse sentido, a masculinidade hegemônica não vem sendo interrogada, nem por aqueles que não se inserem dentro de tal hegemonia, e é de suma importância advertir que estas identidades não interrogadas, e das quais não costumam se falar, enraízam-se como norma acolhida.

A masculinidade de Dyson e Gabriel não vai ao encontro de uma hegemonia, até porque ambos performam essa identidade de maneira distinta daqueles que seguem uma hegemonia de masculinidade. Isso não faz com que os mesmos deixem de ser masculinos, apenas os distancia do que se espera daquele corpo marcado sexualmente.

Pensando sobre esse corpo marcado e identidade, Guacira Lopes Louro argumenta em “Corpo, escola e identidade” que é possível refletir politicamente as identificações de gênero, mesmo sem citar o termo masculinidade hegemônica Louro (2014, p. 67) alerta ainda para o perigo de identidades normativas, pois são vistas como “tão ‘normais’ que não carecem falar de si; enquanto outras se tomam ‘marcadas’ e, geralmente, não podem falar por si”.

As masculinidades se transfiguraram em hegemônicas incorporadas de um protótipo de oposição, no desprezo a feminilidade, protótipo presente em Dyson e Gabriel, o que finda em um modelo de masculinidade entendido como incoerente. Essa hegemonia refere-se a uma relação de poder homosocial, na qual se elabora a hegemonia masculina “de acordo com a supressão e subalternidade das

masculinidades concorrentes” (Botton, 2007, p. 117). Concebendo por meio desse discurso uma concepção mais extensa, pluraliza-se a masculinidade, passando a ser aplicada como masculinidades no plural, em uma tentativa de abarcar sujeitos como os garotos princesa (Botton, 2007).

Como mencionado por Connell (2017), apesar disso, não se deve perder de vista as implicações políticas desta normatização de sujeitos masculinos. É como se possuísse a necessidade de perceber que as masculinidades hegemônicas não são categorias fixas, visto que o próprio modo de contestação de poder faz com que aconteçam corrupções dentro dessas identidades.

Connell (2017) faz uso dos espaços geográficos e momentos históricos para exemplificar a maneira que essas masculinidades hegemônicas são categorias instáveis, não fixas. Dyson e Gabriel são crianças que transgridem esses padrões normativos e hegemônicos de se ser um sujeito masculino na sociedade, o que pauta politicamente a existência de uma identidade desviante na pequenez.

Dito isso, é importante também pensar nessa identidade infantil desobediente enquanto política. É perceber que um aspecto que se revela a ser perseguido na controvérsia: talvez crianças *queer* não queiram ser objeto de combate ou conflito político (Favero, 2020). Dyson e Gabriel estão muito ocupados sendo quem são, lidando com suas próprias questões, suas próprias ordens de desenvolvimento. Entretanto, essa indagação aqui surge tendo em vista que “perguntar como essas normas são instaladas e normalizadas é o começo do processo de não tomar a norma como algo certo” (Butler, 2018, p. 44).

A conjuntura criança diferente, criança desviante, criança problema, por diversas vezes são categorias nomeadas por adultos, que com seus olhos normativos e hegemônicos desprezam qualquer viabilidade do ser estranho. Dyson e Gabriel estão apenas sendo crianças, obviamente uma infância que se difere de um padrão, mas que não deveria ser vista como menos “normal”, ou pelo menos não ser entendida como um problema.

A grande questão para a sociedade é perceber que a criança busca referência em outro universo. Em certo momento da narrativa, Gabriel indaga Rob:

Figura 13 – Rob e Gabriel



Fonte: Disney+

Gabriel faz essa produção de identidade refletida em sujeitos masculinos mais próximos do que ele é, como homens que fazem balé. Aqui, esse estreitamento não pode ser visto apenas como uma ideia lúdica de alguém, mas como características capazes de compor uma identidade de masculinidade.

Gostar de denotativos sociais femininos como o balé fazem com que Dyson e Gabriel sofram represálias, algo da ficção que pode ser observado na realidade, como a de homens dançarem balé em Nova York. É a partir de uma arte como a dança que surgem atributos masculinos ou femininos. Aqui, mostrar afeição ao balé comunica também à distinção entre *queer* e normatividade. Dança é coisa de homem? Quantas vezes você já ouviu dizer que não? Ou que é coisa de viado (como se fosse ofensa).

Como já aludido por Butler (2003) e Miskolci (2012), a grande crescente do movimento LGBTQIAP+ também acabou ditando um modelo mais aceito e “politicamente correto” do se ser masculino, ou seja, de proximidade ao modelo cisheteronormativo hegemônico. É notável, no entanto, como a visibilidade *queer* causa incomodo na coletividade, enquanto buscam maneiras de ser mais ou menos “comportados”. Esses corpos continuam a importar? Para quem? Por quanto é viável viver em liberdade, à luz do dia, esses corpos desviantes, dissidentes? (Butler, 2016).

Quando jovens meninos começam a dançar e a conviver no mundo da dança muito possivelmente enfrentarão um duplo preconceito: dentro da própria família e no contexto social (Duarte, 2016). As expectativas cisheteronormativas são muito altas em relação ao mundo masculino, conservador, principalmente a cobrança para se tornar um “homem de verdade”, um sujeito que se encaixe na masculinidade hegemônica. No caso de Dyson e Gabriel, no seio familiar não ocorre à presença do olhar que reprova esses corpos que dançam, como veremos na seção seguinte, validando a existência dessa possibilidade de se ser diferente.

Dancemos! Enviademos!

5 QUINTO ATO: O PESO DA FAMÍLIA, O PESO DO AMOR

“Um salve pra minha mãe. Obrigado pro meu pai. Eu herdei todas as coisas boas de vocês.”

(Itzy)

A categoria criança *queer* configura uma espécie de negociação parental, já que esse novo arranjo de infância demanda também um deslocamento de maternidade, paternidade e laços familiares (Favero, 2020). Como já mencionei em outros momentos do trabalho, na maioria das vezes, a categoria *queer* evoca uma imagem adulta. Tal reflexão se faz importante nessa seção para pensar no modo em que a violência para com esses sujeitos é construída, a infância como o divisor de águas entre adultos e crianças, na qual normalizamos o fato de incorporar métodos que possam gerar dor ou sofrimento como maneiras de punição (Favero, 2020).

Nas obras estudadas, a questão da aceitação familiar é um ponto que não se pode perder de vista. Dyson e Gabriel têm o completo apoio de suas famílias em se mostrarem ao mundo como são. Contudo, esse fator é contrastante com a sociedade, se considerarmos que quando os pais de um bebê estão grávidos e vão ao hospital na tentativa de saber o sexo da criança (ou fazem aquela *cafonice* que é o chá revelação), de pronto, idealizam como será o quarto daquele novo serzinho; dependendo do sexo terá toda uma construção social já conhecida: quarto na cor azul no caso de ser do sexo masculino, já se for sexo feminino a decoração se dará na cor rosa. Posterior a isso, já na escola, o menino tende a ser inscrito no futebol; a menina no balé, e dessa maneira segue muitas outras formas de rotular essa infância em moldes normativos e hegemônicos, conforme as expectativas geradas pelos próprios pais.

A pesquisadora Eve Sedgwick (2007) provoca ao questionar a ideia do armário como um dispositivo de regulação da vida de homossexuais e também, de heterossexuais, fomentando seus privilégios dentro dessa pirâmide hegemônica que segue os princípios da norma e da moral. A pesquisadora relembra que o armário, ou o segredo aberto, estabeleceu um modo de vida gay/lésbica no século XX. Sedgwick (2007) afirma que esse regime, com suas normas conflitantes e limitantes sobre privacidade e revelações, certo e errado, coerente e incoerente, público e privado, informação e ignorância, auxiliou para dar formato ao modo como diversas demandas de valores e epistemologias foram arquitetadas e abordadas no ocidente

geograficamente demarcado como um todo. Portanto, seria pertinente dizer que Dyson e Gabriel estão fora do armário?

O segredo guardado no armário de Sedwick (2007) é destinado primeiramente a uma demanda de sexualidade, mas até que ponto uma experiência de gênero também é arrazoada nessa ideia? Quantas vezes na vida não saímos de um armário? Aqui, masculinidade, hegemonia, família, sociedade e até a própria normatividade fazem parte desse armário que poderia aprisionar Dyson e Gabriel. Logo, é coerente dizer que ambas as personagens, nessa perspectiva, não só estão fora, mas como também arrombam as portas desse armário. Contudo, até que ponto ser uma criança *queer*, fora do armário da masculinidade e hegemonia, é algo vantajoso?

De fato, essa vantagem pesa primeiramente para lado da família, a qual é a primeira “culpada” por produzir uma criança *queer*. Por estarmos inseridos em uma sociedade normativa e hegemônica, tudo que é ligado a uma desordem de gênero terá que enfrentar demasiada dificuldade. A coletividade não acolhe alguém que seja um homem com características femininas, ainda mais uma criança, logo, há esse imaginário grupal de que a mãe e pai são os culpados. Por conta dessa perspectiva, muitas vezes, quando o filho é *queer*, e a família o “aceita”, é recorrente que essa mesma família sofra distintas formas de violência, principalmente a verbal.

Conforme a professora da CUNY Sarah Schulman (2009), a família é o primeiro abrigo da crueldade social, porém pode ser ao mesmo tempo a nascente da brutalidade. Nesse sentido, quando a família se torna o refúgio, os alvos dessa crueldade são ampliados. Na obra *The little prince(ss)*, esse peso do olhar do outro para com a família de Gabriel aparece na cena em que o pai de Rob vai à casa dessa família na tentativa de “alertar” os mesmos sobre a experiência conflitante de gênero da personagem, tudo isso baseado em uma própria concepção do que seria certo:

Figura 14 – Família de Gabriel na mesa de jantar



Fonte: Disney+

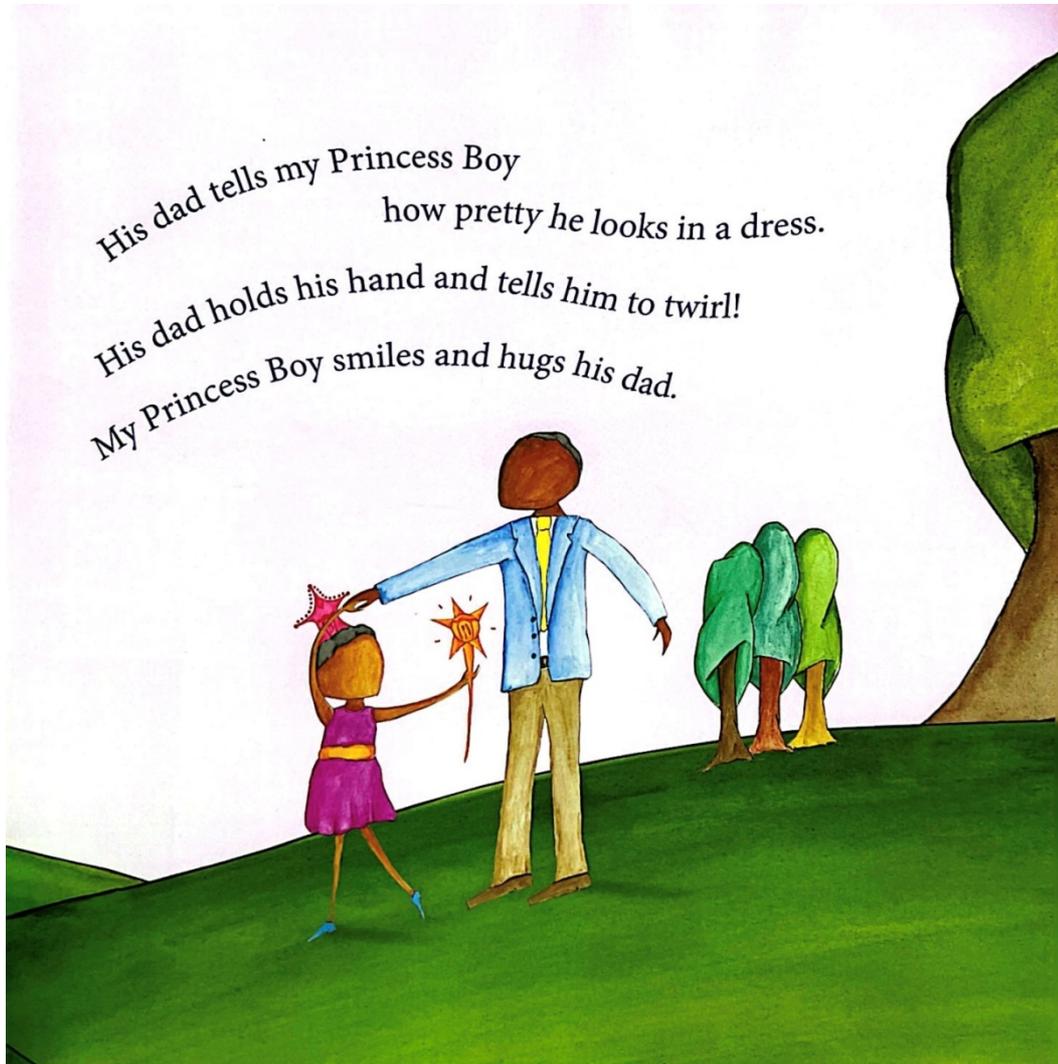
Os pais de Gabriel, aos olhos normativos da sociedade, serão sempre são os culpados. A ideia de problema acaba sendo situada novamente nessa vontade de saber o que “fazer” com uma criança *queer*. Como uma espécie de ansiedade parental, que cobra da criança respostas prematuras para dilemas que ela talvez não saiba bem como queira responder.

A partir disso, surge o questionamento: quando a família, coletividade os espaços sociais são fontes de violência, onde essas pessoas terão refúgio? (Schulman, 2009). Até porque aceitar a identidade *queer* de um filho ainda na infância exige um árduo processo, visto que, entre as possibilidades, temores e ansiedade típica ao esperar uma criança, a chance de que esse indivíduo tenha de divergir expectativas de gênero não é sequer conjecturada por pais e mães.

A heterossexualidade e o binarismo de gênero são “tão corretos”, “tão adequados”, que acabam sendo o fio condutor central em torno do qual giram as idealizações para a criança que vai chegar. Para as meninas, vestir-se de rosa, ter bonecas e frequentar aulas de balé. Os meninos vestem azul, brincam com carrinhos e vão para escolinha de futebol. Tudo isso é tão certo para os pais quanto o dia em que as filhas encontram um rapaz para amar e os filhos encontram uma moça para casar. O órgão sexual é um fator inevitavelmente decisivo na vida de uma criança, “esse ‘dado’ sexo vai determinar o gênero e induzir a uma única forma de desejo.

Supostamente não há outra possibilidade senão seguir a ordem prevista” (Louro, 2018, p. 15).

Figura 15– Garoto princesa e seu pai



Fonte: *My princess boy*

Na obra *My princess boy*, é de comum acordo os pais do garoto princesa sempre reforçarem positivamente que o amam do jeito que é: “o pai do meu garoto princesa diz a ele, como ele está bonito usando um vestido. Seu pai segura a mão dele e diz para ele girar. Meu garoto princesa sorri e abraça o pai” (KILODAVIS, 2009, p. 6, tradução nossa) ¹⁶. Nesse caso, é indubitável o apreço familiar para a vivência física e mental de um sujeito.

³No original: *His dad tells my Princess Boy how pretty he looks in a dress. His dad hold his hand and tells him to twirl. My Princess Boy smiles and hugs his dad.*

Os pesquisadores Mariane Hauer e Rafael Guimarães (2017) aludem que é comum os estigmatizados desenvolverem grupos com outras pessoas que carregam o mesmo estigma, da mesma maneira que se pode notar em múltiplos grupos dirigidos ao acolhimento de homossexuais. Esse suporte pode vir igualmente de pessoas “informadas”, isto é, dos “normais” dos quais o estigmatizado partilha sua vida, e que findam por aceitá-lo com o estigma. Compartilho das advertências da psicóloga Sofia Favero (2020), que crianças viadas seriam crianças (des)avisadas, ou seja, crianças que descobrem sua própria identidade através alertas dados por familiares, vizinhos, amigos de escola. Esses avisos implicam na performance que são tidas como evidências de gênero, como já elucidei aqui.

Como no caso do Gabriel e Dyson, a família ser conivente com essa experiência de gênero, por exemplo, pode ser vista como “informada”. Por esse motivo, algumas dessas pessoas informadas, em especial a família, acabam por adquirir certo grau do estigma, ocasionalmente tendo que lidar com a depreciação do estigmatizado com quem tem uma relação, como se os próprios carregassem o estigma (Favero, 2020).

Nesse ponto específico, a pesquisa demonstra o “evidente”: para um grupo de pessoas que lida diariamente com o estigma social, o apoio familiar não é apenas inestimável desde o início, mas também um privilégio para a minoria, assim fazendo lembrar da imagem de estigma. O conceito de estigma toma sua definição relacional na obra do sociólogo Erving Goffman (2008). Ao vincular atributos e características desejadas e esperadas pela sociedade, podemos compreender como o estigma é criado e manipulado ao mesmo tempo que afeta a coletividade. No livro *Estigma: Notas sobre a manipulação da deterioração da identidade*, o autor discorre sobre a maneira que o estigma é reinventado todos os dias nas interações sociais.

Nesse sentido, quando estamos diante de uma criança *queer*/viada, as evidências de gênero, que nesse caso são características que tornam essa pessoa diferente, consentimos de considerá-la indivíduo incomum, limitando-a a uma pessoa estragada e enfraquecida. “Tal característica é um estigma, especialmente quando o seu efeito de descrédito é muito grande”, além disso, em determinadas vezes, é considerado um defeito, uma debilidade, uma distorção. (Goffman, 2008, p. 6).

Em contraste a esse estigma e com o carinho que os pequenos Dyson e Gabriel encontram em suas famílias, a verdade é que, em sua maioria, as crianças *queer* tiveram que lidar com episódios de intolerância em suas próprias casas desde cedo.

Assim, é necessário compreender o fato de que muitas pessoas hesitam em sair do armário (Sedgwick, 2007). Outros se encontram em ambientes domésticos repletos de mal-entendidos, sabotagem e até violência. Além da agressão física e/ou psicológica, existem diversas formas de rejeição, entre elas: o silenciamento e a proibição de ser quem se é. Dessa forma, penso que, por vezes, ser uma criança *queer* é se sentir indesejado em certos momentos.

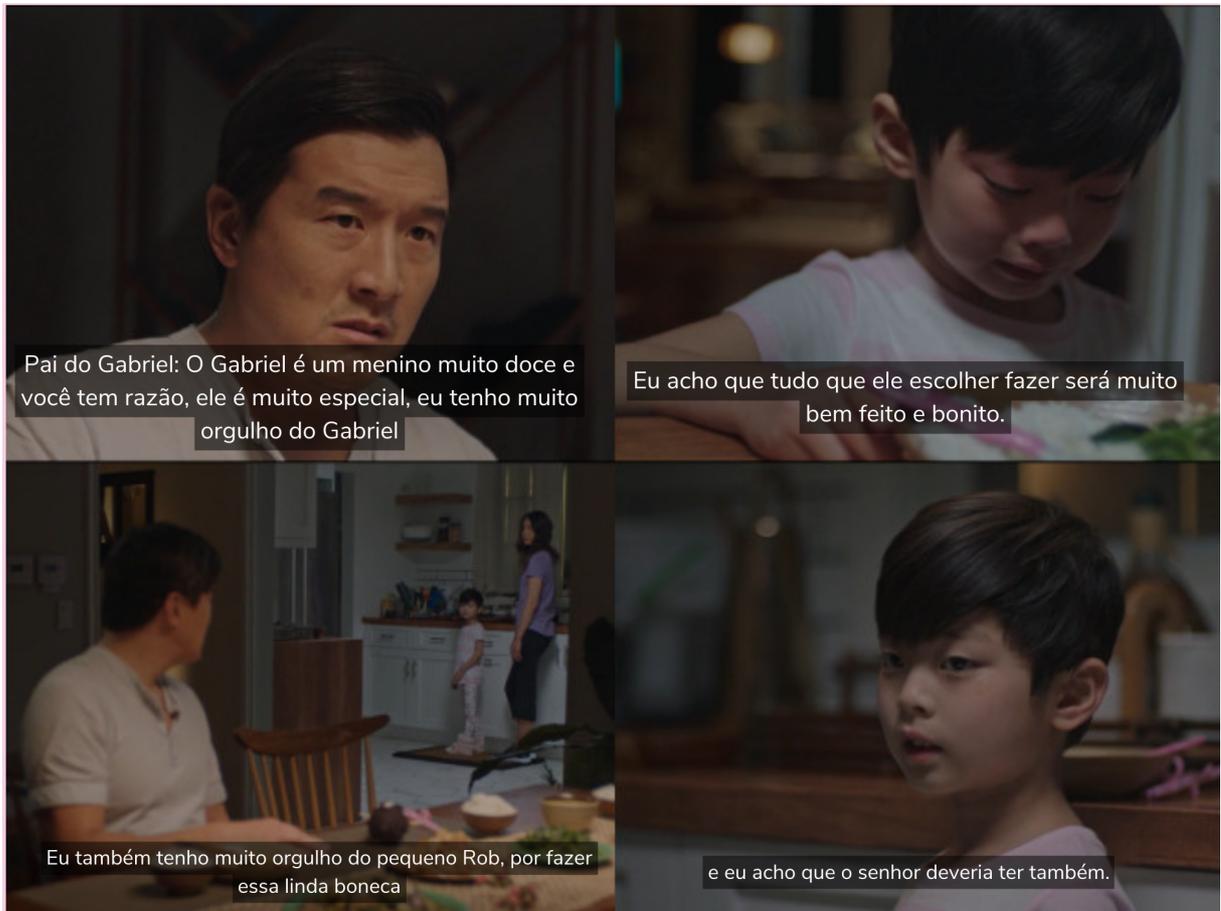
Em *My princess boy*, a ideia de aceitação por parte da família da personagem é aparente durante o decorrer de toda a narrativa: “nosso garoto princesa é feliz porque o amamos por quem ele é” (Kilodavis, 2009, p. 22, tradução nossa).¹⁷ Botton *et al* (2015) destacam que é usualmente na família que muitos dos comportamentos estereotipados em relação ao gênero são reproduzidos. Para Kilodavis (2009), talvez pelo motivo que a levou a escrever a obra, reitera o acolhimento familiar em tom militante em trechos finais do livro: “e um garoto princesa pode usar rosa e eu direi a ele como ele é bonito [...] um garoto princesa pode brincar comigo usando lindas roupas de menina e eu ainda vou brincar com ele” (Kilodavis, 2009, p. 17-19, tradução nossa)¹⁸.

Já na obra *The little prince(ss)*, retomando a cena na qual o pai de Rob vai até a casa da família de Gabriel, é possível observar a fala do pai:

¹⁷No original: *Our Princess Boy is happy because we love him for who he is.*

¹⁸No original: *And a Princess Boy can wear pink and I will tell him how pretty he looks (...) A Princess Boy can play with me in pretty girl clothes and I will still play with him*

Figura 16 – Pai de Gabriel dialogando com o Pai de Rob



Fonte: Disney+

É razoável ressaltar nas famílias de Dyson e Gabriel a existência de uma superação de barreiras da exclusão, da estratificação e da violência de gênero, ainda é possível argumentar a existência de reflexões contemporâneas que induzam e facilitem a ruptura com modelos de gênero ultrapassados em famílias tradicionais.

Faço uso da palavra “aceitação”, mas é muito importante refletir no termo como algo contraproducente, já que “aceitar” seria uma maneira de amar alguém apesar dos apesares. Decerto, seja não enxergar essa criança *queer* como um problema, da forma como o pai de Rob constantemente verbaliza, e sim perceber que o que se faz com uma criança viada é acolher, entender que a vida dessas crianças não é um bem material, uma posse dos pais e que a saída do armário (Sedgwick, 2007) de um filho deve vir acompanhada de uma saída do armário parental, pois seria imprescindível batalhar pela possibilidade de ser pai e mãe de uma criança *queer* (Favero, 2020).

Tratar crianças viadas como um problema parental arquiteta esse sistema de controle da infância (que surge como defesa ou “proteção da infância”) garante uma

estrutura de violência a quem está de fora da coerência estabelecida pela hegemonia. Por esse ponto, outra questão a ser abarcada pelas narrativas é a ótica social diante de um garoto que deseja usar vestidos. Kilodavis (2009) salienta as desafrontas sofridas por Dyson e sua família em atividades corriqueiras como, por exemplo, comprar roupas, como já se observou anteriormente.

A cisheteronormatividade, um sistema de padrões de comportamentos heterossexuais que pune e estigmatiza todos aqueles contrários a essas configurações, pondera a forma certa e errada de se ser criança, acarretando o que já aludi aqui: que alguns pais que aceitam seus filhos e suas identidades de gênero passam a ser estigmatizados pela coletividade por não corroborar com a norma vigente. Logo, aqui, o termo estigmatizado faz referência a uma característica intensamente depreciativa, como a de pais que aceitam seus filhos *queer*, contudo, o que acontece, de fato, é uma linguagem de relações e não de atributos (Goffman, 2008).

Dyson, por exemplo, vai contra o que se espera de um garoto convencional de quatro anos, ao entrar em uma loja e escolher roupas/acessórios femininos, o olhar social que o repreende é indagado por um preconceito enraizado nas mais profundas camadas da sociedade. Historicamente, conseguimos notar que a partir da valorização da obediência e o respeito às normas de conduta impostas pela ética e pela moral, tudo que foge destes padrões é usualmente excluído ou marginalizado pela comunidade.

Na obra *The little prince(ss)*, o pai de Rob está sempre repetindo a indagação: “entendem o problema disso?” (THE LITTLE PRINCE(SS), 2021, 10min, 56s – 11min, 52s), como se ser divergente de uma norma fosse um problema, a marginalização desse sujeito passa a ser uma problemática. Todavia, a modificação da imagem/corpo masculino para o feminino (ou vice e versa) desajusta esse padrão de diretrizes, fazendo com que a pessoa que está fora desse padrão seja tratada e vista como estranha, pois a própria sociedade habituou-se a olhar apenas para o sexo, criando comportamentos padrões para a mulher e para o homem. Tal compreensão espelhada nas obras acaba sustentando os argumentos pelo quais as personagens são alvos de zombarias, já que o determinismo biológico acaba recaindo sobre objetos, brinquedos e roupas que são destinados aos meninos e outras às meninas.

Aqui, de fato, o problema parte de uma argumentação baseada na “preocupação”. Essa gestão do futuro no agora não eliminaria um presente? Em

outras palavras, garantir uma infância normativa para Dyson e Gabriel não seria uma forma de perpetuação da hegemonia? Ser uma criança *queer* implica em ser um adulto *queer*? Esse imediatismo parental seria saudável a uma criança?

As famílias de Dyson e Gabriel, de certa forma, aliviam a aflição administrável de ser criança *queer* numa sociedade cujo a expressão “antes filho morto que filho gay” é tão comum quanto bom dia. Sobretudo se esse filho for “o abjeto que assombra” essa sociedade que tem aversão ao modelo de menino extremamente e cronicamente afeminado, a dor será sentida por ambas as partes (Sedgwick, 1991).

6 VÃO FECHAR AS CORTINAS – CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Olá, você é um estranho. Do que devo te chamar?
Talvez só falar seu nome seja mais fácil.”

(Taeyeon)

Assumir os campos da literatura e cultura como bases analíticas não faz com que eles possam ser considerados blocos, no sentido de conformidade, nem mesmo como extensões isoladas. De fato, há muita discordância nos ativismos, assim como na literatura e cultura também, até porque, questões de gênero partem de um quebra-cabeça que abrange mente, alma, anatomia. Levando em consideração que a sociedade pondera de modo a garantir a manutenção de uma infância dita como “normal”.

Propus ao longo deste trabalho entender quais evidências demonstram que as personagens atravessam uma infância *queer*. Seria gostar de balé? Brincar com bonecas? Usar lindos vestidos? Caso afirmativo, como podemos ver na extensão da pesquisa, convém ressaltar que essa não era uma mera informação literária, uma vez que reorganiza os protagonistas culturais de infância.

Retomando o objetivo desta dissertação, que foi o de estudar de quais formas as performances de gênero de Dyson e Gabriel, das obras *My princess boy* e *The little prince(ss)*, podem ser problematizadas à luz dos estudos *queer*, em diversos momentos, como apontado no percurso da pesquisa, a sociedade, ao observar as performances de gênero de Dyson e Gabriel, os punem com olhares tortos, xingamentos, insultos, e aqui notamos uma espécie de atualização das políticas da boa infância, da normal, da certa, tendo em vista que sempre se fala em proteger as crianças, como lembra Preciado (2013), mas quais? De certo as crianças “normais”, as não desviantes, as limpas, as corretas, as possíveis (Preciado, 2013).

Acredito que seja admissível também relembrar as perguntas que nortearam esse trabalho. Começo recordando as duas primeiras: de quais maneiras a teoria *queer* dialoga com produções literárias e cinematográficas infantis? E de quais formas as performances de gênero de Dyson e Gabriel, das obras *My princess boy* e *The little prince(ss)* podem ser problematizadas à luz da teoria *queer*? Antes de chegar a essas respostas, tentei nos iniciais meses do estudo, desvendar o que fazia com que uma criança fosse considerada *queer* em primeiro lugar – muito em decorrência de ter observado essa ansiedade normativa que opera para desautorizar a infância de

quaisquer ambiguidades, oscilações e arrependimentos. A partir disso, observei que os estudos *queer* dialogam com essas produções à medida que os sujeitos ali representados vêm se tornando cada vez mais autoconscientes que a suas identidades foram retiradas das possibilidades de existência, e que, ao mesmo tempo, nada é fixo para sempre (Louro, 2018).

Em uma nota novamente pessoal: mas quem sou eu pra falar algo? Até meus 20 anos de idade, não fui *queer*. E possivelmente nos próximos 20 anos eu deixe de ser, pois estou negociando diariamente a minha identidade. Não é isso que fazemos todos os dias quando acordamos de manhã? Caso eu não queira uma velhice *queer*, pode ser que eu me depare com outro tipo de envelhecimento, mas nada disso invalidada uma juventude enquanto *queer*. Por que com as crianças precisa ser diferente? Ser tudo tão estável? Se, por um lado, tentei estudar que as produções artísticas têm dado sinais de que quer localizar na literatura e cinema possibilidades diversas de infâncias, com isso observo que as próprias crianças *queers* não estão alheias ao que acontece. A infância não é passiva. Dyson e Gabriel entendem, de certa forma, que desestabilizam uma estrutura social todas as vezes que saem de casa, sejam as risadas, comentários, olhares tortos que os deixam mais autoconscientes de tal desestabilização.

Por último tivemos como pergunta norteadora: de quais modos gênero opera em instituições sociais como família e círculos sociais nas obras *My princess boy* e *The little prince(ss)*? Assim, é possível ressaltar que Dyson e Gabriel são alvos de diversas violências, o que me faz pensar mais uma vez na ideia de defender a infância enquanto uma ilusão: afirmar que a infância deve estar encaixada em um roteiro prévio normativo a ela mesma já é uma violência por si só.

Aqueles que tentam proteger uma infância possível, acabavam sentido as dores desse amparo, como os pais de Dyson e Gabriel, culpadas por corromper os “prestígios” da normatividade. A exemplo de quando os pais de Dyson vão comprar roupas com o filho e recebem risadas ou no momento em que uma pessoa adentra a casa do Gabriel para acusar seus pais de que o filho estar sendo criado de maneira “errada”.

Ainda assim, com todos os custos da afirmação, necessitamos admitir que a criança, enquanto sujeito, não significa que ela venha a ser *queer* para sempre. Dyson e Gabriel passam por uma infância não convencional, ao mostrarem inclinação por denotativos sociais femininos, mas deveríamos, no lugar de buscar cada vez mais

rápido esse “alívio” identitário, conjecturar quais são as condições que tornam aquela infância imaginável, e aqui a identificação *queer* ganha maior sentido, um termo tão curto, mas ao mesmo tempo um guarda-chuva gigante que abriga todos aqueles que não se mantêm estáticos.

Nós, e aqui falo por pessoas *queer* já adultas, sequer concordamos entre nós que tivemos infância. Em primeiro lugar, não é raro nos depararmos dizendo algo similar a “*nunca pude ser criança*”. Ser criança é aqui uma expressão com o sentido de sermos reconhecidos dentro de outros paradigmas que não aqueles ligados a uma masculinidade hegemônica. Escrevo esses últimos parágrafos como forma de lutar pelos meus primeiros anos de vida. Sim, como puderam ver, tive infância. Quem sabe não a infância que eu gostaria de rememorar, apesar disso, bom, não seria esse o caráter da instituição infância em algum grau? Inconscientemente, não fui um “pequeno Atos” tão possível quanto Dyson e Gabriel, mas pude me tornar um “grande Atos” que fala sobre outras possibilidades. Uma escrita pode ser vingativa, mas pode também ser um instrumento reconciliador.

Ademais, torço que não tenham se cansado de mim, foi imprescindível determinadas voltas antes dos acertos, quem sabe esse também não seja um método analítico do nosso trabalho. Eu permaneço com perguntas, como podem observar. A mais básica nesse momento está em saber como finalizar essa pesquisa, afinal, ela encerra? Quem sabe seu atributo fundamental perpassa a possibilidade de encerrar. Se ela se passa no corpo e com o corpo, segue por aí ecoando. Na rua, nos cartazes, na universidade. Há trabalho a ser feito, para que seja possível experimentar o mundo em que vivemos para além das predefinições.

Durante o percurso, fui confrontado com a indagação: *o que faz o seu trabalho ser uma pesquisa e não apenas uma luta política?* Naquele dia, pensei que (como penso inúmeras vezes que insisto em aqui ficar) a universidade, talvez, não esteja disposta a ouvir o que tenho a dizer, o que tenho a escrever. Se apresento todo um aparato teórico, objetivos, metodologias e ainda assim sou confrontado com o que é fazer ciência, a violência, de certo, não termina quando acabo de escrever. Estando prevenido ou desprevenido, essa pergunta expõe não só que a minha pesquisa acontecia o tempo todo, mas que ela permaneceria comigo, em minha carne, em minha pele. Visto que, quando se estuda cultura e literatura, é impossível separar política de ciência (Hall, 2002).

Na inaptidão, quem sabe, de encerrar aquilo que comecei, completo esta seção torcendo para que meu discurso repercuta em um amanhã menos asfixiante, refletido em trabalhos posteriores, pesquisas seguintes. Que elas ressoem. Agora, escute, há um barulho de cortinas fechando. Poderia me despedir com uma frase clichê, não vejo nada de errado. Dir-lhes-ia que logo, Dyson, Gabriel e pequeno Atos, ganharemos o mudo, chegaremos ao estrelato; entretanto, hoje, sem tantas conquistas assim, escolho finalizar com um introvertido, porém esperançoso: Até a próxima.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**, v.1. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BOTTON, A. et al . Os papéis parentais nas famílias: analisando aspectos transgeracionais e de gênero. **Pensando fam.**, Porto Alegre , v. 19, n. 2, p. 43-56, dez. 2015 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-494X2015000200005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 15 mar. 2023.
- BOTTON, F. As masculinidades em questão: uma perspectiva de construção teórica. **Revista Vernáculo**, Paraná, ed. 19, p. 109-120, 2007. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/20548/13731>. Acesso em: 19 jun. 2022.
- BRITTO, J. **Terceira aquarela do Brasil**: textos de humor e horror com acessos líricos sob o trópico de pernambucâncer. Recife: Ed. do Autor, 1982.
- BUTLER, J. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: **Pensamento Feminista conceitos fundamentais**. (org.) Buarque de Holanda, H. RJ, Bazar do Tempo, 2019. p. 213-234.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 21 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BUTLER, J. Introdução. In: BUTLER, Judith. **Quadros de Guerra**: quando a vida é passível de luto?. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. p.13-55.
- BUTLER, J. **Corpos que importam**: os limites discursivos do sexo. Tradução de Verônica Daminelli e Daniel YagoFrançoli. São Paulo: n-1 edições, 2019.
- CONNELL, R. **Gênero em termos reais**. Tradução Marília Moschkovich. São Paulo: Inversos, 2016.
- CONNELL, R. Políticas da masculinidade. **Educação & Realidade**, [S. l.], v. 20, n. 2, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71725>. Acesso em: 6 jun. 2022.
- CONNELL, R.; Messerschmidt, J. Masculinidade Hegemônica: repensando o conceito. In: **Estudos Feministas**, Florianópolis, 21(1): 424, janeiro-abril, 2013. pp. 241-282. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/cPBKdXV63LVw75GrVvH39NC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 6 jun. 2022.
- CORNEJO, G. A guerra declarada contra o menino afeminado. In: MISKOLCI, R. **Teoria queer**: um aprendizado pelas diferenças. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. p. 73-82.

DESS, C. Notas sobre o conceito de representatividade. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 43, p. 1-30, 2022. DOI: 10.5965/1414573101432022e0206. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/21115>. Acesso em: 13 maio. 2023.

DUARTE, G.O. Masculinidades dançantes em Pelotas/RS. In: **Paralelo** 31, v. 2. Pelotas, p. 78-87, 2016.

EDELMAN, L. O futuro é coisa de criança: teoria queer, desidentificação e a pulsão de morte. **Revista Periódicus**, [S. l.], v. 2, n. 14, p. 248–275, 2021. DOI: 10.9771/peri.v2i14.44273. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/44273>. Acesso em: 23 maio. 2023.

FAVERO, S. **Crianças Trans: infâncias possíveis**. Salvador: Devires, 2020.

FEIJOO, A. La familia delnuevoniño em la literatura infantil y juvenil delsiglo XXI. Un estudio de caso: Myprincess boy de CherylKilodavis. In: La familia em la Literatura Infantil y Juvenil, 3, 2013, Vigo. **Anais**. Minho: Tórculo Artes Gráficas, 2013. p. 15-26. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=730881>. Acesso em: 6 jun. 2022.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade**. Vol. I: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

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

GOFFMAN, E. **Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 4. ed. rev. Rio de Janeiro: LTC, 2008. Disponível em: https://gateway.ipfs.io/ipfs/bafykbzacebmvnnonhyptkcq4sbnrhdsq35vr3gvgghc6wetmw a3n2uxii7kuqzk?filename=Erving%20Goffman%20-%20Estigma-Gen_LTC%20%282008%29.pdf. Acesso em: 26 nov. 2023.

HALBERSTAM, J. **A arte queer do fracasso**. Tradução: BhuvilLibanio; Prefácio Denilson Lopes. Recife: Cepe Editora, 2020.

HALL, S. **Da diáspora – identidades e mediações**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

HAUER, M. GUIMARAES, R. Mães, filh@s e homossexualidade: narrativas de aceitação. **Temas psicol.** 2015, vol.23, n.3, pp. 649-662. ISSN 1413-389X. <http://dx.doi.org/10.9788/TP2015.3-10>.

JAGOSE, A. **Queer Theory: An Introduction**. New York: New York University Press, 1996.

KILODAVIS, C. **Myprincess boy**. Estados Unidos: KD Talent, LLC, 2009.

LAURENTIS, T. Queer Theory. Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction. **Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies**, v. 3, n. 2, p. 11, 1991.

LAURETIS, T. Teoria *queer*, 20 anos depois: identidade, sexualidade e política. In: **Pensamento Feminista conceitos fundamentais**. (org.) Buarque de Holanda, H. RJ, Bazar do Tempo, 2019. p. 397-410.

LEOPOLDO, R. O início do pensamento *queer*. *in*. **Cartografia do pensamento queer**. 1. ed. Salvador: Devires, 2020. 280 p.

LITTLE prince(ss), curta da Disney Plus: LGBTQ+, autoaceitação e etnia | Incluindo Cultura INSTITUTO MODO PARITÉS. [S.l.: s.n.], 2022. vídeo (1 minuto). Publicado pelo canal Instituto Modo Parités. Disponível em <https://youtu.be/IY20UPmzvm0>. Acesso em: 05 de dez. de 2022.

LOURO, G. **Gênero e sexualidade**: pedagogias contemporâneas. *Pro-Posições*, v. 19, n. 2, p. 17–23, maio 2008.

LOURO, G. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

LOURO, G. Corpo, Escola e Identidade. **Educação & Realidade**, [S. l.], v. 25, n. 2, 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/46833>. Acesso em: 6 jun. 2022.

LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O Corpo Educado**: Pedagogias da Sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

MACHADO, I. **Criança viada**. 2018. 136f. Monografia - Universidade Federal do Ceará, Instituto Cultura e Arte, Graduação em Comunicação Social. 2018.

MARTINS, A. **A luz no Cinema**. Orientador: Luiz Roberto Pinto Nazario. 2004. Dissertação de Mestrado (Mestrado em artes visuais) - Universidade Federal de Minas Gerais, [S. l.], 2004. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/VPQZ-6Z9SME>. Acesso em: 18 out. 2023.

MISKOLCI, R. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

NETO, I.; FIRMINO, I.; PUALINO, P. A construção social do estigma em masculinidade: uma revisão de literatura. **Revista científica UNIFAGOC - multidisciplinar**, Minas Gerais, v. 4, ed. 1, p. 60-72, 2019. Disponível em: <https://revista.unifagoc.edu.br/index.php/multidisciplinar/article/view/504/433>. Acesso em: 6 jun. 2022.

PRECIADO, P. (Beatriz). Quem defende a criança queer?. Tradução: MARCONDES, F. **Jangada: crítica | literatura | artes**, [S. l.], n. 1, p. 96–99, 2018. DOI: 10.35921/jangada.v0i1.17. Disponível em: <https://www.revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/17>. Acesso em: 21 jul. 2022.

PRODANOV, C.; FREITAS, E. **Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico**, 2ª Ed., Novo Hamburgo - RS, Associação Pró-Ensino Superior em Novo Hamburgo - ASPEUR Universidade Feevale, 2013. Disponível em: https://aedmoodle.ufpa.br/pluginfile.php/291348/mod_resource/content/3/2.1-E-book-Metodologia-do-Trabalho-Cientifico-2.pdf. Acesso em: 06 de jun. 2022.

ROCHA, T.; NETO, E.; PIO, M. A (des)construção social da homofobia e os efeitos da pandemia da covid-19 na comunidade LGBTQIA+. In: SIRQUEIRA, L.; SILVA, M. (org.). **Diálogos contemporâneos: gênero e sexualidade na pandemia**. 1. ed. São Luís: Expressão Feminista, 2021. cap. 1, p. 2-16. Disponível em: l1nq.com/iVhqm. Acesso em: 19 jul. 2022.

RODRIGUES, A. (org.). **Crianças em dissidências: narrativas desobedientes da infância**. Salvador: Devires, 2018.

RODOVALHO, A. Cis pelo Trans. **Revista Estudos Feministas**, v. 25, n. 1, p. 365–373, jan. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n1p365>. Acesso em: 21 de jan. de 2024.

SCHULMAN, S. **Ties that Bind: Familial Homophobia and Its Consequences**. New York: The New Press, 2009.

SCOTT, J. **História das mulheres**. In: BURKE, Peter.(Org.) A Escrita da História: Novas Perspectivas. São Paulo: Unesp. 1992. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4468957/mod_resource/content/1/Hist%C3%B3ria%20das%20Mulheres%20Joan%20Scott.pdf. Acesso em: 6 jun. 2022.

SEDGWICK, E. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu, Quereres**, v.28, p. 19-54, 2007. Disponível em: [https://ieg.ufsc.br/storage/articles/October2020//Pagu/2007\(28\)/Sedgwick.pdf](https://ieg.ufsc.br/storage/articles/October2020//Pagu/2007(28)/Sedgwick.pdf). Acesso em 3 de mar. de 2023.

SEDGWICK, E. How to bring your kids up gay. In: WARNER, Michael (Org.). **Fear of a queer planet: queer politics and social theory**. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 2007, p. 60-81.

SILVA, A.; LIMA, S. Gênero, educação e literatura: as questões de gênero em Myprincess boy de Cheryl Kilodavis. **Boletim de Conjuntura (BOCA)**, Boa Vista, v. 10, n. 29, p. 49–58, 2022. DOI: 10.5281/zenodo.6427480. Disponível em: <https://revista.ioles.com.br/boca/index.php/revista/article/view/610>. Acesso em: 20 dez. 2022.

SILVA, J. "Jamie, pare de esperar permissão para ser você.": possibilidades de (re)existências em artefatos culturais". **Diversidade e educação**, [s. l.], ano 341, v. 9, ed. Especial, p. 367, 2021. DOI 10.14295. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/divedu/article/view/12681>. Acesso em: 23 mar. 2023.

SILVA, R. **Transcursa: uma cartografia da criança viada afeminada à performance drag queen**. 2019. 139 f., il. Dissertação (Mestrado em Arte)—Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

SILVA, T. **A produção social da identidade e da diferença**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). *Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Editora Vozes, 2000. Disponível em: https://zeartur.webnode.com.br/_files/200000078-494414b37d/SILVA%20T%20T%20Identidade.pdf. Acesso em: 6 jun. 2022.

SPARGO, T. **Foucault e a teoria queer: seguido de Ágape e êxtase: orientações pós-seculares**. Posfácio de Richard Miskolci. Tradução: Heci Regina Candiani. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

THE LITTLE Prince(ss). Direção: Moxie Peng. Produção: Carver Diserens; Steak House. Intérprete: Kalo Moss. Roteiro: Moxie Peng. Gravação de Let's Be Tigers. Estados Unidos da América: Disney+, 2021. Disponível em: <https://www.disneyplus.com/movies/the-little-prince-ss/5VzplR5pwKaP>. Acesso em: 6 jun. 2022.

WARNER, M. ***Fear of a queen planet: queer politics and social theory***. Minneapolis University of Minnesota, 1993.

WOHLWEND, K. The boys who would be princesses: playing with gender identity intertexts in Disney Princess transmedia. **Gender and Education**, [s. l.], v. 24, ed. 6, p. 593-610, 2012. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09540253.2012.674495?scroll=top&needAccess=true>. Acesso em: 6 jun. 2022.