



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
CÂMPUS TRÊS LAGOAS

MISRRHELLY PENA DO ESPIRITO SANTO

AS TRANSFOBIAS NA HISTÓRIA EM QUADRINHOS “THE PERVERT” (2018)

TRÊS LAGOAS-MS

2025

MISRRABELLY PENA DO ESPIRITO SANTO

AS TRANSFOBIAS NA HISTÓRIA EM QUADRINHOS “THE PERVERT” (2018)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, na Linha de Pesquisa Literatura e Invenção, do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus Três Lagoas, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo de Araujo
Placido

TRÊS LAGOAS-MS

2025

MISRRHELLY PENA DO ESPIRITO SANTO

AS TRANSFOBIAS NA HISTÓRIA EM QUADRINHOS “THE PERVERT” (2018)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, na Linha de Pesquisa Literatura e Invenção, do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus Três Lagoas, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Três Lagoas, _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Dr. Carlos Eduardo de Araujo Placido – UFMS (Presidente)

Dr.^a Dolores Puga Alves de Sousa – UFMS (Membro Titular)

Dr. Eduardo Marks de Marques – UFPel (Membro Titular)

TRÊS LAGOAS-MS

2025

AGRADECIMENTOS

Este trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes Brasil – Código de Financiamento 001. Agradeço também à Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLEtras) pela oportunidade de desenvolvimento acadêmico. Ao meu orientador, Dr. Carlos Eduardo de Araujo Placido, expresso profunda gratidão pela orientação crítica, escuta generosa e incentivo constante. Por fim, deixo meu reconhecimento ao Laboratório de Letramento Acadêmico e Criativo (LALAEC), espaço de partilha e construção coletiva que muito contribuiu para o amadurecimento deste trabalho.

ESPÍRITO SANTO, Misrrahelly Pena do. **As transfobias na história em quadrinhos “The Pervert” (2018)**. 70f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação, Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, Três Lagoas, 2025.

RESUMO

A história em quadrinhos *The Pervert* (2018), criada por Michelle Perez e desenhada por Remy Boydell, retrata de forma sensível as experiências de uma jovem mulher trans em Seattle, abordando temas como identidade de gênero, exclusão social e os efeitos cotidianos da transfobia por meio de recursos próprios da narrativa sequencial. De acordo com Butler (1997, 2004, 2015) e Preciado (2018, 2023), as transfobias constituem um conjunto de práticas e discursos que produzem e sustentam a marginalização de sujeitos trans. Partindo dessa concepção, este estudo toma a transfobia como eixo central de análise, buscando compreender de que modo a história em quadrinhos *The Pervert* (2018) representa as violências simbólicas, físicas e institucionais vivenciadas pela protagonista, bem como as estratégias de resistência e autoconstrução por ela mobilizadas. Os objetivos específicos da pesquisa são analisar as estratégias visuais e textuais utilizadas para representar as vivências trans na obra, com ênfase na fragmentação da temporalidade, na animalização gráfica da personagem e na espacialidade urbana como cenário de exclusão. Para isso, adota-se uma metodologia qualitativa, com base na análise crítica de narrativas gráficas, fundamentada nos estudos de Will Eisner (1989), Hillary Chute (2010) e na teoria *queer*. A análise foi conduzida por meio do método de revisão integrativa (Whittemore; Knafl, 2005), que permite articular diferentes fontes teóricas e empíricas na investigação de fenômenos complexos. Os procedimentos analíticos seguem três etapas principais: (1) levantamento do estado da arte sobre transfobia, passabilidade e dispositivos de regulação dos corpos trans; (2) seleção e categorização de painéis da história em quadrinhos *The Pervert* (2018) que evidenciem essas temáticas; e (3) análise interpretativa dos elementos gráficos e narrativos selecionados, considerando os efeitos de sentido produzidos pela articulação entre texto e imagem no contexto da narrativa sequencial. A análise revelou que *The Pervert* (2018) tensiona os limites da representação tradicional ao desconstruir a linearidade narrativa e recusar leituras simplificadas da identidade de gênero, evidenciando a precariedade da existência trans em um contexto cisnormativo e hostil. Os resultados apontam que a história em quadrinhos oferece um espaço de elaboração simbólica das subjetividades dissidentes, permitindo o reconhecimento de experiências complexas e afetivas. A obra representa uma importante contribuição para os estudos de gênero e para o campo das narrativas gráficas, ao propor uma representação potente, crítica e ética das vivências trans, reafirmando os quadrinhos como instrumento de resistência e intervenção política.

Palavras-chave: história em quadrinhos; transfobias; *The Pervert* (2018).

ESPÍRITO SANTO, Misrrahelly Pena do. **Transphobias in the comic book “The Pervert” (2018)**. 73f. Dissertation (Graduate Program, Master's in Literature) – Federal University of Mato Grosso do Sul – UFMS, Três Lagoas, 2025.

ABSTRACT

The graphic novel *The Pervert* (2018), written by Michelle Perez and illustrated by Remy Boydell, sensitively portrays the experiences of a young trans woman in Seattle, addressing themes such as gender identity, social exclusion, and the everyday effects of transphobia through the specific resources of sequential narrative. According to Butler (1997, 2004, 2015) and Preciado (2018, 2023), transphobias consist of a set of practices and discourses that produce and sustain the marginalization of trans subjects. Based on this understanding, this study takes transphobia as its central axis of analysis, seeking to understand how *The Pervert* (2018) represents the symbolic, physical, and institutional violence experienced by the protagonist, as well as the strategies of resistance and self-construction she mobilizes. The specific objectives of this research are to analyze the visual and textual strategies used to depict trans experiences in the work, with emphasis on the fragmentation of temporality, the graphic animalization of the character, and the urban spatiality as a setting of exclusion. To this end, a qualitative methodology is adopted, based on the critical analysis of graphic narratives and grounded in the works of Will Eisner (1989), Hillary Chute (2010), and queer theory. The analysis was conducted using the integrative review method (Whittemore & Knafl, 2005), which enables the articulation of different theoretical and empirical sources in the investigation of complex phenomena. The analytical procedures followed three main stages: (1) a review of the state of the art on transphobia, passability, and mechanisms of bodily regulation; (2) the selection and categorization of panels from *The Pervert* (2018) that address these themes; and (3) an interpretive analysis of the selected graphic and narrative elements, considering the meaning-making processes produced by the interplay of text and image within the sequential narrative. The analysis revealed that *The Pervert* (2018) challenges the boundaries of traditional representation by deconstructing narrative linearity and rejecting simplified readings of gender identity, thus highlighting the precariousness of trans existence in a cisnormative and hostile context. The findings indicate that the comic offers a symbolic space for elaborating dissident subjectivities, allowing for the recognition of complex and affective experiences. The work represents a significant contribution to gender studies and to the field of graphic narratives, offering a powerful, critical, and ethical representation of trans lives, and reaffirming the comic medium as a tool of resistance and political intervention.

Keywords: comic book; transphobia; *The Pervert* (2018).

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Aversão à identidade de gênero	38
Figura 2 – <i>Trouble</i>	41
Figura 3 – <i>Misgender</i>	43
Figura 4 – Discriminação no emprego	46
Figura 5 – Passabilidade	49
Figura 6 – Farmacopoder	52
Figura 7 – De volta	55
Figura 8 – Violência simbólica	59
Figura 9 – <i>The Pervert</i>	63

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	AS TRANSGENERIDADES E AS TRANSFOBIAS	13
2.1	Performatividade de gênero e passabilidade: entre a construção social e as normas de poder	13
2.2	Transfobia e abjeção: a construção social da marginalização Transgênero	17
2.3	Corpos dissidentes: uma leitura <i>queer</i>	27
3	OS ELEMENTOS DA NARRATIVA SEQUENCIAL	32
4	AS TRANSFOBIAS PRESENTES EM <i>THE PERVERT</i> (2018)	36
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
	REFERÊNCIAS	69

1 INTRODUÇÃO

A construção social dos gêneros e das sexualidades tem sido, historicamente, atravessada por normas que delimitam o que pode ser reconhecido como humano, inteligível e digno de existência pública. Essa lógica, sustentada por estruturas de poder heterocisnormativas, marginaliza corpos e subjetividades que desafiam o binarismo de gênero, impondo-lhes processos contínuos de exclusão simbólica, institucional e material. Nas últimas décadas, os estudos de gênero e sexualidade têm aprofundado a crítica a essas normatizações por meio da “teoria *queer*”, que propõe uma leitura instável, crítica e performativa das identidades. Ao deslocar o olhar das identidades fixas para os modos de produção discursiva do gênero, a teoria *queer*, articulada com autores como Judith Butler (1997, 2004, 2015), Paul B. Preciado (2018, 2023), Michel Foucault (1977, 1979, 2014) e Teresa de Lauretis (1991), tem oferecido importantes ferramentas analíticas para refletir sobre os dispositivos que produzem a diferença como abjeção.

Nesse contexto, as representações culturais, sobretudo na literatura, no cinema e nas artes gráficas, ocupam lugar central na disputa por sentidos, visibilidade e reconhecimento social. As histórias em quadrinhos, enquanto linguagem híbrida que articula texto e imagem, têm se mostrado um campo expressivo potente para a elaboração de narrativas dissidentes. No entanto, apesar do crescimento de produções independentes com protagonismo LGBTQIA+, ainda é recorrente o apagamento das experiências trans e travestis ou sua redução a estereótipos patologizantes, caricatos ou moralizantes. A representação da transgeneridade, em particular, segue marcada por dispositivos de controle, como a passabilidade, a medicalização compulsória e o discurso da inadequação, que atravessam as experiências sociais, políticas e subjetivas desses sujeitos.

A obra *The Pervert* (2018), escrita por Michelle Perez e ilustrada por Remy Boydell, apresenta de maneira crua e sensível o cotidiano de uma mulher trans em situação de prostituição. Composta por traços suaves, personagens animalizadas e cenas que alternam ternura, cruza e brutalidade, a narrativa desloca o olhar do leitor para as tensões entre corpo, identidade, exclusão e desejo. Ao optar por figuras antropomórficas e fragmentações temporais, a história em quadrinhos tensiona os limites da representação e da empatia, construindo uma linguagem estética que denuncia os dispositivos de exclusão e violência operados sobre corpos trans.

Com isso, o objetivo principal deste estudo é compreender como *The Pervert* (2018) inscreve e tensiona os discursos normativos de gênero e sexualidade, explorando sua capacidade crítica diante da marginalização social de sujeitos trans. A investigação busca contribuir para os debates interdisciplinares entre literatura, estudos visuais e teoria *queer*, valorizando as HQs enquanto formas legítimas de produção de conhecimento, sensibilização estética e enfrentamento político.

Diante dessa problemática, este trabalho propõe analisar a história em quadrinhos *The Pervert* (2018) a partir da articulação entre narrativa sequencial e teoria *queer*, investigando de que modo a obra representa a transfobia estrutural, os efeitos da passabilidade e os mecanismos de biopoder e tecnopoder que regulam os corpos dissidentes. Para isso, será realizada uma análise integrativa, conforme a proposta metodológica de Whittemore e Knafl (2005), que permite a combinação de diferentes abordagens teóricas e empíricas na investigação de fenômenos complexos.

A análise integrativa, nesse contexto, será estruturada em três etapas principais: a primeira consiste na leitura crítica do estado da arte sobre transfobia, passabilidade e regulação dos corpos trans, abrangendo tanto fontes teóricas quanto empíricas de distintas áreas do saber; a segunda etapa envolve a seleção e categorização de painéis da obra que evidenciem manifestações explícitas ou implícitas de transfobia, estratégias de passabilidade e dispositivos de controle corporal; por fim, a terceira etapa compreende a análise propriamente dita dos excertos selecionados, a partir da articulação entre os recursos da narrativa sequencial, como enquadramento, tempo, ritmo e montagem, e os marcos teóricos da teoria *queer*, com ênfase nos conceitos de performatividade de gênero (Butler, 1997, 2004, 2015), biopoder e tecnopoder (Foucault, 1977, 1979, 2014; Preciado, 2018, 2023).

A abordagem metodológica adotada, ao integrar diferentes fontes e categorias analíticas, segue os princípios da comparação constante, da codificação temática e da síntese interpretativa, conforme recomendado por Whittemore e Knafl (2005), de modo a garantir rigor, coerência e profundidade na construção de uma leitura crítica e multidimensional sobre a representação das identidades trans e dos mecanismos de exclusão que as atravessam na obra em questão.

A pesquisa parte da revisão do estado da arte sobre transfobia, passabilidade, biopoder e representação trans em narrativas visuais, com o intuito de construir uma base conceitual sólida para a análise. Em seguida, são selecionados e organizados

painéis da obra que expressam, de maneira direta ou simbólica, experiências de exclusão, violência e controle sobre corpos dissidentes. A análise desses trechos considera a produção de sentido própria da narrativa sequencial, conforme os estudos de Eisner (1989) e Chute (2010), atentando para recursos gráficos como letreiramento, animalização, enquadramentos e *splash pages*, bem como para os mecanismos discursivos de construção da identidade e da alteridade. Essa abordagem busca compreender como forma e conteúdo se articulam na HQ para tensionar os códigos normativos de gênero e construir uma linguagem estética de resistência trans.

Parte-se do pressuposto de que a visualidade da história em quadrinhos – balões, letreiramento, animalização das personagens, painéis, *splash pages* – atua como parte constitutiva da produção de sentido, subjetividade e crítica social. A pesquisa se sustenta, assim, no diálogo entre autores como Judith Butler (1997, 2004, 2015), Paul B. Preciado (2018, 2023), Donna Haraway (1991, 2007), Hillary Chute (2010) e Will Eisner (1989), considerando a potência estética e política da arte sequencial como campo de resistência e denúncia.

A estrutura da presente dissertação está organizada em seções, além da introdução, das considerações finais e das referências. A segunda seção, intitulada “As transgeneridades e as transfobias”, apresenta os principais fundamentos teóricos sobre identidade de gênero, performatividade, passabilidade, biopoder e abjeção, articulando as contribuições de autores como Judith Butler (1997, 2004, 2015), Paul B. Preciado (2018, 2023), Michel Foucault (1977, 1979, 2014) e outros pensadores dos estudos de gênero e da teoria *queer*. Também se discute, nessa seção, a construção social da transfobia e os efeitos materiais e simbólicos dessa exclusão sobre os corpos dissidentes. Essa fundamentação busca oferecer um panorama crítico das categorias que serão mobilizadas ao longo da análise.

A terceira seção, “Os elementos da narrativa sequencial”, discute os principais recursos formais e estéticos das histórias em quadrinhos, com base na teoria de Will Eisner (1989), Hillary Chute (2010) e outros autores, destacando como texto e imagem se articulam na construção de sentido. A quarta seção, “As transfobias presentes em *The Pervert* (2018)”, constitui o núcleo da análise, em que se investiga como a HQ representa, por meio de estratégias gráficas e narrativas, as violências simbólicas, institucionais e materiais que recaem sobre a protagonista trans. Por fim, as considerações finais retomam os principais resultados alcançados, destacam as

contribuições do trabalho para os estudos de gênero e das narrativas gráficas e apontam possibilidades para pesquisas futuras. Dessa forma, esta dissertação propõe-se a compreender como a arte sequencial pode se constituir em um espaço estético-político de denúncia, subjetivação e resistência.

2 AS TRANSGENERIDADES E AS TRANSFOBIAS

Esta seção discute como os corpos e identidades de gênero são moldados por normas sociais, culturais e estruturas de poder, com base nas teorias de Foucault (1977, 1979, 2014), Butler (1997, 2004, 2015), Preciado (2018, 2023) e outros autores. Aborda-se a naturalização do sistema binário de gênero, a performatividade como repetição normativa, e a exclusão de corpos trans e dissidentes da matriz de inteligibilidade. A transfobia é analisada como um mecanismo de dominação que opera de forma simbólica, institucional e material, reforçando a marginalização social. Por fim, a “teoria *queer*” é apresentada como ferramenta crítica que desestabiliza as categorias fixas de identidade, propondo novas formas de existência e resistência política.

2.1 Performatividade de gênero e passabilidade: entre a construção social e as normas de poder

Os estereótipos e padrões de comportamento das pessoas em torno dos papéis de gênero, durante décadas, foram empregados em torno da figura feminina e masculina; com isso, houve uma naturalização neste âmbito binário, acarretando a implantação desta perspectiva em todas as culturas, cada qual a seu modo. De acordo com Nunes (2021), dessa forma, a figura masculina ascendeu, enquanto a feminina fora inserida no espaço subalterno perante a relação social dentro da sociedade; assim, pode-se notar a propagação desta estrutura de poder até nos tempos atuais, deturpando corpos que estão longínquos das normas hegemônicas, agregando-lhes, segundo Butler (2015), uma exclusão na matriz inteligível, ou seja uma normatização em funcionamento no âmbito das relações de poder.

O filósofo Foucault (2014) afirmou, em sua teoria sobre a relação de poder na década de 1970, que a relação de poder não é algo singular, mas coletivo, levando em consideração aspectos de transformações efetivas, afirmando que é uma prática social construída historicamente, em que há uma análise transitória das relações a fim de evidenciar o funcionamento, numa época e num contexto, a circulação do poder e de que modo possa se desviar para que haja uma transformação.

A partir dessa perspectiva, Foucault (2014) desloca a noção de binaridade do poder e implanta a percepção da pluralidade identitária dentro da instituição, fazendo

com que não exista somente uma regra ou lei que demarca a subjetividade de cada sujeito, a variedade de relações de poder intrínsecas ao contexto em que se manifestam e que são fundamentais para sua estruturação.

Com base neste pensamento, Butler (2015) ressalta que as regulações do gênero, mesmo sendo intrínsecas à relação de poder, a ultrapassam, pois é uma regulação específica que invade a integridade da subjetividade, afirmando, assim, que a inversão da sexualidade na modernidade fora uma ruptura na estrutura que tinha como regime sociopolítico a ideia de que o sexo era uma atribuição e apropriando-se da ideia de que o sexo é um elemento central.

Com isso, o sexo passou a ocupar uma posição de destaque na constituição da identidade, funcionando como um marcador definitivo: ao possuir um sexo, o indivíduo torna-se pertencente a ele de forma indissociável. Essa relação entre corpo e sexo estabelece uma distinção que impede uma descrição objetiva e neutra da materialidade corporal. Segundo Butler (2015), é a partir dessa lógica que os corpos inseridos na matriz heterossexual começam a emergir como norma.

Ao reforçar a estrutura binária heterossexual, estabelece-se uma premissa fundamental na produção dos corpos: o enquadramento dentro dessa binaridade torna-se um pré-requisito normativo. Dessa forma, ela funciona como uma regra de delimitação, promovendo a exclusão ou marginalização dos corpos que não se adequam a esse padrão, os quais passam a ser considerados descontínuos ou fora da norma.

A priori, não há definições fixas a respeito desses processos estruturais, pois, na realidade, trata-se de construções constituídas no momento em que esses corpos são inseridos na sociedade por meio de relações de poder, o que dá continuidade a esse pensamento. De acordo com Butler (2015), as normas reguladoras dos corpos são responsáveis pela ideia de materialização do sexo, sendo que a demarcação binária do conceito de sexo está, na verdade, no cerne dessas relações de poder.

A construção do gênero acontece a partir das relações com o outro; a binariedade e uniformidade de gênero resultam de práticas reguladoras que buscam padronizar a identidade de gênero por meio de uma heterossexualidade compulsória (Butler, 2015). São considerados inteligíveis os gêneros que estabelecem e mantêm relações coerentes e contínuas entre sexo, gênero e desejo, de acordo com as normas estabelecidas; os demais são classificados como abjetos.

As definições, na verdade, são construídas previamente. Butler (2015) exemplifica como os indivíduos, ao serem inseridos na matriz heterossexual, são condicionados a uma definição sobre seus corpos e à reprodução de ações prescritas pelo gênero/sexo — ou seja, à performatividade.

A necessidade de repetição de ações que definem os papéis de gênero promove o apagamento da individualidade, normaliza um gênero considerado desejável e sustenta a binaridade. Butler (2015) argumenta que a definição de gênero é uma instância específica de organização histórica que determina os corpos, o poder e o discurso. Portanto, o teórico sustenta que as relações entre sexo e gênero são resultantes e intrinsecamente ligadas às dinâmicas de poder.

A *performance* de gênero é uma paródia do original, sustentada por uma norma inexistente quando imposta fora do seu próprio estatuto. De acordo com Butler (2015), trata-se de uma mimese de uma estrutura impostora que não se revela de forma visível aos indivíduos. Assim, os corpos são submetidos a uma falsa sensação de escolha de um gênero que, na realidade, já está pré-determinado pelos critérios de inteligibilidade social.

Desse modo, ao se impor o sexo de uma pessoa antes mesmo do nascimento, trata-se de um ato performativo de dominação, pois implementa uma realidade social que, a partir disso, orienta e desenvolve a performatividade do indivíduo. Já Goffman (1959) defende que, ao longo da vida, os indivíduos mantêm e produzem suas *performances* dentro de estruturas interacionais. De acordo com o autor, a imagem pública do sujeito é projetada por meio de determinadas escolhas — como gestos, palavras, vestimentas, entre outros aspectos — que colaboram para a construção e a manutenção de uma definição binária.

A linguagem pode ser um fator importante na performatividade de gênero. De acordo com Butler (2015), a linguagem atua como reprodutora das dinâmicas culturais responsáveis pela produção e regulação da identidade; o discurso é entendido como uma *performance* linguística e corporal. Segundo Pinto (2007), a identidade não antecede a linguagem; as pessoas precisam reafirmar constantemente suas identidades para sustentar o "eu" e o "nós". Essa repetição é essencial para a manutenção da identidade, já que ela não existe separadamente dos atos de fala que a fundamentam.

Os enunciados definem os gêneros dos sujeitos e delimitam os fatores que precedem essa definição. Isso faz com que o corpo, ao receber essa definição binária,

entre em um processo de moldagem dentro das normas da matriz inteligível de gênero. De acordo com Butler (2015), esse efeito é guiado por um conjunto de enunciados determinantes de gênero e sexo que resignam o corpo às normativas sociais, evidenciando que, *a priori*, somos interpretados e definidos por meio da linguagem.

A importância da linguagem pode ser observada na arte *drag*. De acordo com Butler (2015), a *performance drag* evidencia a descontinuidade entre gênero, corpo, sexo e desejo, revelando que o gênero não é fixo, mas uma construção continuamente moldada e reinterpretada por meio de repetições e padrões que desafiam a compreensão convencional do que é considerado normal ou inteligível.

A teoria da performatividade de gênero enfatiza que a identidade é um conceito repleto de interrupções, fragmentações e rupturas. Além disso, a performatividade desafia a matriz heterossexual, sistema de reconhecimento que atribui a condição humana a certos indivíduos enquanto exclui outros dessa definição.

As análises críticas do sistema sexo/gênero desempenham um papel fundamental ao questionar e desafiar a naturalização das categorias “mulher” e “homem” e das experiências vinculadas à binaridade heterossexual. Essas reflexões destacam que a identidade “mulher/homem” não é inerente ou determinada biologicamente, mas sim construída a partir de normas sociais, culturais e estruturas de poder. Na visão de Duque (2017), até mesmo a heterossexualidade é uma ação performática. O ato de se apresentar como homem ou mulher, conhecido como “passar por”, é uma prática situada em contextos e momentos específicos, nos quais o reconhecimento da suposta normalidade em termos de gênero e sexualidade reforça um contínuo normativo.

Refletir sobre performatividade de gênero e sexualidade, utilizando o conceito êmico de “passar por”, oferece uma abordagem que permite desvincular as implicações causais frequentemente associadas a esses dois domínios. Essa perspectiva proporciona uma maneira de superar o discurso tradicional sobre a diferença sexual, que, por vezes, estabelece premissas equivocadas, naturalizando e essencializando comportamentos considerados femininos e masculinos.

O corpo é profundamente influenciado pelo ambiente social, sendo tanto impactado por ele quanto exercendo influência sobre o contexto. Conforme Carvalho (2018), esse contexto estabelece constantemente padrões a serem seguidos,

frequentemente posicionando as mulheres em uma condição passiva, como objetos de contemplação

A vivência de ser percebido como homem ou mulher possibilita uma análise da prática performativa, dos contextos e das temporalidades das pessoas consideradas “normais” ou “naturais”. Esse reconhecimento da suposta normalidade de gênero e sexualidade, em conjunto com outros marcadores sociais de diferença, é o que permite a alguns interlocutores passarem por tais identidades em determinadas interações sociais.

A vivência de “passar por” ocorre, segundo Butler (2015), quando se realiza a performatividade de uma suposta continuidade entre sexo, gênero e desejo. Ou seja, acontece quando a heterossexualidade está plenamente performada, tornando-se inteligível. Assim, o ato de “passar por” evidencia a natureza performática tanto do gênero quanto da heterossexualidade. Partindo do pressuposto de que o corpo é um elemento de construção, busca-se a significação dessa construção a partir da materialidade corporal. Nesse sentido, Duque (2017) examina os processos relacionados à construção de um corpo considerado “passável”. Fatores como intervenções médicas, discurso jurídico, o ambiente em que esses corpos estão inseridos e as representações de feminilidade e masculinidade presentes na mídia são identificados como elementos cruciais para compreender as diversas formas de passabilidade. O corpo, a imagem e o comportamento constituem componentes de uma mesma realidade, e, conforme Duque (2017), sem a compreensão dessa relação intrincada entre eles, torna-se impossível formular uma análise precisa sobre as experiências de passabilidade.

Nos regimes normativos, a passabilidade se manifesta na medida em que há uma conexão entre a estética da existência e o controle dos corpos, denominada por Foucault (1977) como disciplina dos corpos. Segundo Pontes e Silva (2018), a passabilidade possibilita a realização da performance de gênero, assegurando uma imagem que se enquadre na matriz heterossexual e cisgênera — ou seja, alinhada à heteronormatividade. Assim, ela emerge como uma técnica de poder, configurando uma intrusão nas formas de existência, especialmente no que diz respeito ao gênero e à sexualidade. A passabilidade revela-se crucial nas dinâmicas de mobilidade entre diferentes espaços e nas oportunidades disponíveis para a existência.

2.2 Transfobia e abjeção: a construção social da marginalização transgênero

A transgeneridade engloba todas as identidades que se desviam, de alguma forma, do sistema binário de gênero convencionalmente estabelecido pela sociedade. De acordo com Costa e Bersani (2022), por ser um fenômeno complexo, com várias subdivisões, são consideradas transgênero todas as pessoas que não se identificam ou não são identificadas de acordo com os estereótipos e atributos destinados pela sociedade aos homens e às mulheres. A binariedade e uniformidade de gênero, afirma Butler (2015), resultam de práticas reguladoras que buscam padronizar a identidade de gênero por meio de uma heterossexualidade compulsória. São considerados inteligíveis os gêneros que estabelecem e mantêm relações coerentes e contínuas entre sexo, gênero e desejo, de acordo com as normas estabelecidas; os demais são classificados como abjetos.

As relações de gênero são construções sociais complexas que moldam a maneira como os indivíduos percebem e expressam suas identidades. Segundo Jesus (2012), essas relações influenciam diretamente os modos de subjetivação, ou seja, os processos pelos quais as pessoas se compreendem como sujeitos em sua cultura e sociedade. Nesse contexto, o termo “transgênero” emerge como um conceito abrangente que engloba diversas identidades e expressões de gênero que não se alinham às expectativas e aos papéis tradicionalmente associados ao gênero atribuído no nascimento.

O termo “transgênero” abrange duas grandes áreas de vivência de gênero: a identidade, que inclui travestis e transexuais; e a funcionalidade, englobando *crossdressers*, *drag queens* e transformistas. Segundo Jesus (2012), também existem pessoas que se identificam como transgênero por não se reconhecerem em nenhum gênero específico. Embora ainda não haja consenso sobre essa categorização, termos como queer e intersexo são frequentemente utilizados no debate sobre identidades de gênero.

A transexualidade está intrinsecamente ligada à identidade pessoal. Uma mulher transexual é uma pessoa que se identifica e busca ser reconhecida como mulher; enquanto um homem transexual é alguém que se identifica e deseja ser reconhecido como homem. De acordo com Jesus (2012), essas identidades refletem um profundo alinhamento entre o eu interior e o reconhecimento social.

As travestis adotam papéis de gênero femininos, mas não se identificam estritamente como homens e mulheres. Elas se identificam como pertencentes a um

terceiro gênero ou um não gênero, representando uma expressão de identidade de gênero que transcende as categorias binárias tradicionais.

Contudo, destaca-se que as travestis, independentemente de sua autopercepção, preferem ser tratadas no feminino. As travestis consideram desrespeito serem referidos no masculino, o que sublinha a necessidade de respeito e validação de suas identidades e expressões de gênero. O uso dos pronomes é uma forma crucial de reconhecimento e aceitação, promovendo uma compreensão mais inclusiva da diversidade de gênero.

A violência contra pessoas transgênero está estreitamente ligada à falta do reconhecimento social a que estão submetidas. De acordo com Butler (2015), essas pessoas representam uma exclusão que não se enquadra nos padrões supostamente naturalizados que fundamentam certos aspectos da sociedade, os quais, em última instância, moldam a vida humana e estabelecem normas.

Dessa forma, as identidades são formadas a partir da aversão, originada daquilo que foi excluído do próprio sujeito em algum momento e que agora é percebido como uma alteridade. É possível argumentar, partindo de Fraser (2006), que quando as pessoas são relegadas à invisibilidade social, elas enfrentam uma série de dificuldades, incluindo: marginalização social e econômica, tendo o acesso restrito a determinadas posições profissionais; privação, o que significa a dificuldade em alcançar um padrão de vida material adequado; e desrespeito, caracterizado pela estereotipação cotidiana que as desqualifica, entre outras formas de discriminação não especificadas.

A violência contra pessoas trans, bem como os medos e preconceitos relacionados às transgressões das normas de gênero, é conhecida como “transfobia”. De acordo com Bornstein (2006), a transfobia pode se referir ao medo de cruzar as barreiras impostas pelo binarismo de gênero, ao medo de desafiar as normas sociais estabelecidas, ou ainda ao medo e ódio direcionados a pessoas que vivem às margens dessas normas. A autora argumenta que a transfobia pode ser tanto uma causa direta de violência quanto uma motivação para atos violentos contra pessoas trans.

No entanto, o conceito de transfobia vai além de simplesmente descrever um medo irracional de pessoas trans. Segundo Bettcher (2007), ele também abrange uma série de comportamentos negativos — como ódio, repulsa, raiva ou indignação — direcionados às pessoas trans em razão de sua identidade de gênero. Esses

comportamentos podem se manifestar de diversas formas, desde insultos verbais e discriminação até agressões físicas e assassinatos. Ainda de acordo com Bettcher (2007), certas práticas sociais, como a exposição genital para verificação de gênero, constituem formas explícitas de violência transfóbica.

As práticas sociais não apenas invadem a privacidade e dignidade da pessoa trans, mas também reafirmam a lógica cisnormativa que tenta impor uma conformidade de gênero baseada em características biológicas. A transfobia, neste sentido, pode ser entendida como uma força disciplinadora que busca manter a hegemonia do binarismo de gênero, excluindo e punindo aqueles que desafiam essa ordem. Operando tanto no aspecto individual quanto institucional, perpetuando a marginalização e a violência contra pessoas trans.

A transfobia pode ser compreendida, literalmente, como o medo do indivíduo em transição. Heyes (2003) afirma que, assim como ocorre com a estigmatização das pessoas transexuais, estas não são reconhecidas como “homens” ou “mulheres” autênticos justamente por conta desse estigma. Com base nessa ideia, a autora critica de forma incisiva as teorias de algumas feministas autodenominadas radicais, que não apenas manifestam hostilidade em relação às pessoas trans e à transgeneridade, mas também fundamentam suas posições na desidentificação, objetificação, negação da legitimidade e patologização das identidades trans.

A abordagem feminista radical não apenas falha em reconhecer a legitimidade das identidades trans, como também instrumentaliza o discurso feminista para sustentar a transfobia. Ao negar a agência das pessoas trans e patologizar suas identidades, esse posicionamento acaba por reforçar a hierarquia de gênero que afirma combater, em vez de promover uma verdadeira emancipação para todos os indivíduos, independentemente de sua identidade de gênero. Essa crítica formulada por Heyes (2003) é fundamental para compreender como a transfobia pode ser perpetuada não apenas por indivíduos ou instituições declaradamente hostis, mas também por aqueles que, sob o disfarce de crítica social, contribuem para a manutenção de estruturas opressivas.

O nome (masculino ou feminino) também pode ser compreendido como uma construção social e, por isso, atua como um marcador de gênero. Dessa forma, o corpo se torna habilitado para interagir com o mundo e, em conjunto com outros marcadores, ser reconhecido como homem ou mulher. Nesse contexto, Rafael *et al.* (2023) argumentam que a sociedade utiliza os nomes para definir as pessoas a partir

da observação. Consequentemente, o nome torna o corpo compreensível socialmente, atribuindo-lhe uma identidade de acordo com as expectativas normativas.

Os nomes de registro, social, de guerra, pseudônimos, fantasia e nomes de solteira e casada compartilham a função de construção identitária e pertencimento a um grupo social. Segundo Mota *et al.* (2022), a escolha do nome para pessoas trans é um processo significativo, pois envolve experiências contrastando com a atribuição de nomes a pessoas; o nome escolhido simboliza a reconstrução da identidade da pessoa trans. A escolha do nome também revela uma dimensão política, já que o ato de nomear está ligado a práticas discursivas de poder; não só controla, por meio da documentação do Estado, mas também permite acesso a direitos e proteção social. Assim, a nomeação civil de pessoas trans exige problematização, reconhecendo seu potencial transformador de tornar “ninguém” em “alguém”.

A partir do momento em que há uma delimitação da relação nominal para pessoas trans, o nome passa a carregar uma carga significativa, podendo representar a superação da negação do direito de ser quem se é. De acordo com Rafael *et al.* (2023), o “nome” está intimamente ligado às subjetividades que constituem a identidade e influenciam a conexão do indivíduo com os grupos sociais. Além disso, garante a autonomia e fortalece a capacidade de autodeterminação do ser humano na definição de sua própria identidade. A escolha de um nome constitui, portanto, um ato político, envolvendo o acesso a direitos e à proteção estatal. Nesse sentido, é fundamental, no cotidiano dos cuidados com indivíduos trans, utilizar o nome social e os pronomes adequados (ele/dele, ela/dela), pois o desrespeito a essa escolha invalida uma identidade social (re)construída ao longo da vida. Tal prática deve ser compreendida como uma forma de questionamento da legitimidade de seus corpos e da existência enquanto homens ou mulheres.

A violência contra as mulheres trans pode ser verificada a partir dos altos índices de mortalidade e violência de gênero. De acordo com Silva *et al.* (2022), cerca de 78,8% dos assassinatos de pessoas trans e não conformes de gêneros no mundo ocorrem na América Latina e Caribe (Silva *et al.*, 2022). Este tipo de violência está enraizado na expressão de gênero e no comportamento feminino dessas mulheres, ocorrendo em um contexto de exclusão e estigma, o que intensifica ainda mais a situação. As mulheres trans enfrentam um risco duas vezes maior de serem vítimas de agressão ao longo da vida em comparação com pessoas cisgênero, especialmente

quando se trata de violência sexual e violência por parte de parceiros íntimos; ademais, a probabilidade de vivenciarem eventos traumáticos é de 90% a 100%.

Com isso, a grande parte das mulheres trans são obrigadas a deixar seus lares ainda na adolescência devido a fatores como: violência física e mental, preconceito, discriminação, rejeição e relações abusivas praticadas por familiares. Para Silva *et al.* (2022), as instituições do Estado, responsáveis por proteger e cuidar de toda a população, continuam a operar com uma visão binária de gênero, o que leva a ações inadequadas, desequilibradas e equivocadas para atender às necessidades das pessoas que não se encaixam nessa estrutura.

Os assassinatos contra mulheres transgênero são marcados pela violência de gênero e brutalidade, podendo se configurar como crime de ódio. De acordo com Jesus (2012), tais crimes são marcados não apenas pela brutalidade com que são cometidos, mas também pela prática genocida, já que visam, intencionalmente, ao extermínio total ou parcial da população transgênero. Destaca-se ainda a conivência do Estado na perpetuação e legitimação desse extermínio. Essa conivência se manifesta de várias formas, seja por intermédio da omissão do poder público, da ineficácia de políticas de segurança, da ausência de medidas preventivas contra a violência dirigida especificamente a este grupo, ou mesmo por práticas institucionais que comprometem a cidadania e os direitos fundamentais dessas pessoas.

Os crimes de ódio contra a população transgênero não ocorrem isoladamente, mas inserem-se em um contexto de discriminação e marginalização social. Segundo Jesus (2012), esse contexto é reforçado por uma estrutura social e legal que muitas vezes falha em reconhecer e proteger os direitos dessa comunidade. A omissão estatal, portanto, não é apenas uma falha administrativa, mas um elemento ativo que contribui para a manutenção de um ambiente hostil e perigoso para pessoas transgêneras. Além disso, a falta de políticas públicas voltadas para a inclusão e proteção dessa população revela uma negligência sistêmica, que reflete e perpetua a violência estrutural enfrentada por esses corpos.

Os crimes do ódio estão diretamente relacionados com o local e o perfil de vítimas. De acordo com o relatório de 2017 da Antra (2017), 55% dos assassinatos de pessoas trans ocorrem em vias públicas, e que 70% dessas vítimas eram profissionais do sexo. Esses números revelam um discurso implícito, não verbal e simbólico, que transmite a mensagem de que os corpos trans são considerados imorais e que sua presença não é tolerada em espaços públicos.

A empregabilidade das mulheres trans é afetada pelo preconceito e pela exclusão desse grupo social. Santos e Oliveira-Silva (2021) asseveram que, devido às particularidades desse grupo, sua permanência no mercado de trabalho formal é confrontada com várias barreiras relacionadas à exclusão e ao preconceito social. Assim, a busca por emprego após o início da transição é dificultada pela discriminação e pelo desconhecimento em relação ao significado de ser transexual. E, devido aos preconceitos velados de muitas empresas contra mulheres trans e travestis, as oportunidades no mercado de trabalho formal são limitadas.

Além disso, essas barreiras não se limitam apenas ao processo de contratação, mas também se estendem ao ambiente de trabalho, em que as mulheres trans podem enfrentar situações de exclusão, assédio e falta de apoio. Conseqüentemente, as oportunidades no mercado de trabalho formal para mulheres trans e travestis são severamente limitadas, o que pode levar a uma dependência maior de empregos informais ou subempregos, frequentemente com condições precárias.

Em razão da baixa escolaridade e dos preconceitos velados por parte de muitas empresas em relação a mulheres transexuais e travestis, as oportunidades no mercado formal de trabalho são bastante limitadas. Conforme apontam Silva *et al.* (2022), as opções de emprego mais comuns para essas mulheres incluem o trabalho sexual, além de funções como cabeleireiras, depiladoras, costureiras e cozinheiras, bem como outras ocupações nos setores de moda e alimentação. De acordo com dados da Associação Nacional das Travestis e Transexuais – Antra (2017), 90% dessas mulheres estão na prostituição em todo o Brasil, enquanto as demais exercem profissões de menor prestígio social e com baixos salários.

Ao investigar os espaços de sociabilidade de travestis, observou-se que essas mulheres enfrentam uma restrição significativa de seus direitos à liberdade e à cidade, causada pela transfobia presente nas ruas. Segundo Macdowell (2011), a dinâmica social em que essas pessoas estão inseridas impõe uma limitação severa às suas atividades diurnas, que acabam confinadas ao ambiente privado de suas residências. Por outro lado, os espaços públicos só se tornam acessíveis para elas durante a noite e, mesmo assim, comumente restritos aos contextos associados às atividades de prostituição.

A segregação não ocorre de forma explícita, mas é sustentada por uma vigilância social que regula e controla a presença dessas mulheres nos espaços públicos. Carvalho e Macedo Júnior (2017) discutem essa vigilância e o cercamento

a que os corpos trans estão submetidos, argumentando que os mecanismos de controle são sutis, porém profundamente enraizados. Esses mecanismos operam por meio de micropoderes — como a religião e a família — que sancionam a interdição de expressões de gênero e sexualidade que desafiam as normas socialmente legitimadas. Assim, o sexo que contraria essas normas é proibido de se manifestar em público, sendo relegado exclusivamente ao espaço privado.

Essa dinâmica cria formas sutis, mas eficazes, de apagamento dessas pessoas marginalizadas. A sociedade, ao não permitir que suas identidades e existências sejam visíveis e reconhecidas em espaços públicos, promove um processo de desumanização que reforça a invisibilidade dessas vidas. Como ressaltam Carvalho e Macedo Júnior (2017), “[...] se não fala, não existe” — um mantra que resume a tentativa de anular a existência das travestis e mulheres trans ao silenciar suas vozes e presenças.

Além disso, essa restrição de espaços e tempos de circulação não apenas limita a liberdade física dessas mulheres, mas também reforça uma estrutura de poder que as coloca em uma posição de constante vulnerabilidade e subordinação. Ao serem empurradas para a noite e para os espaços ligados à prostituição, elas são expostas a maiores riscos de violência, exclusão social e estigmatização, perpetuando um ciclo de marginalização que é difícil de romper.

A rua representa o mundo em sua forma mais concreta, sendo o espaço onde se concentram as pessoas, onde o movimento acontece e onde as dinâmicas sociais e suas interações se desenrolam. Carvalho e Macedo Júnior (2017) afirmam que é um reflexo dos valores da sociedade, das normas que regulam os comportamentos e das regras morais que moldam o uso do espaço e definem quais corpos são considerados aceitáveis ou não nesse contexto.

Entretanto, a rua não é apenas um palco neutro de interações. Ela também se configura como um lugar de hostilidade e violência, especialmente para as pessoas trans. Para elas, a rua pode ser um território ameaçador, onde a presença de seus corpos é constantemente contestada e onde enfrentam uma vigilância social intensa que busca regular e, muitas vezes, reprimir suas identidades.

A hostilidade presente nas ruas reflete o preconceito e a transfobia que permeiam a sociedade. As pessoas trans, ao ocuparem o espaço público, frequentemente se deparam com olhares de reprovação, assédios e violência física. Essa violência não é apenas uma resposta individual, mas um produto das normas

sociais que tentam impor um controle sobre as identidades que fogem ao padrão cisnormativo.

Transexuais e travestis identificaram o ambiente de trabalho, segundo Silva et al. (2022), com base em Rondas e Machado (2015), como o espaço mais desafiador para sua aceitação como cidadãos. Nesse contexto, foram apontados obstáculos como aversão, ridicularização e falta de valorização, que contribuem significativamente para a marginalização dessas pessoas no mercado de trabalho. Essa marginalização não se limita a comportamentos de desrespeito ou hostilidade, mas também se manifesta na ausência de oportunidades adequadas e na dificuldade de acesso a posições de destaque e ao desenvolvimento profissional.

Consequentemente, o enfrentamento das múltiplas formas de discriminação vivenciadas pela população transgênero exerce impacto direto sobre suas escolhas de carreira e objetivos profissionais. Influências contextuais negativas, como a discriminação e a exclusão, podem reduzir o interesse e a autoconfiança na busca por carreiras em que o risco percebido de ser alvo de hostilidade é elevado. Isso não apenas limita as oportunidades disponíveis para essas pessoas, mas também contribui para a perpetuação de ciclos de exclusão e desigualdade no ambiente de trabalho. A presença de um ambiente profissional inclusivo e respeitoso é, portanto, essencial para que pessoas transgênero possam desenvolver plenamente seu potencial e alcançar seus objetivos de carreira sem enfrentar barreiras impostas por sua identidade de gênero.

Em relação ao acesso à saúde, mesmo tendo o SUS como rede institucionalizada e pública, a população trans enfrenta diversas dificuldades. De acordo com Mota *et al.* (2022), esse cenário evidencia como as estruturas e hierarquias sociais impõem barreiras ao acesso aos serviços de saúde e, mais especificamente, ao processo transexualizador, em razão da transfobia institucionalizada. Essas dificuldades decorrem de fatores como a norma heterossexual e cisgênera, além da lógica capitalista, que oprimem aqueles que desafiam essas normas por meio da violência, da marginalização e do sofrimento.

A concepção de transexualidade como uma “doença” é profundamente influenciada por uma visão normativa do sistema sexo-gênero. As ciências, de acordo com Arán (2006), que abordam o tema muitas vezes, enquadram a transexualidade dentro de categorias patológicas, refletindo uma tendência a considerar qualquer divergência entre sexo biológico e identidade de gênero como uma anomalia a ser

corrigida. Dentre as diversas teorias que tratam da transexualidade, parece haver um consenso em classificá-la como uma “[...] incoerência entre sexo e gênero” (Arán, 2006, p. 50). Essa incoerência, segundo essas abordagens, justifica o diagnóstico da transexualidade como uma patologia, frequentemente rotulada como “transtorno de identidade de gênero” ou até mesmo relacionada a quadros de psicose, sob a alegação de que há uma recusa em aceitar a diferença sexual.

Essa patologização da experiência trans não apenas deslegitima as identidades trans, mas também reforça uma visão cisnormativa que exige a conformidade às normas de gêneros tradicionais. Ainda com Arán (2006), ao classificar a transexualidade como uma condição médica ou psiquiátrica, a sociedade cria uma narrativa de que ser trans é uma falha ou desvio que precisa ser corrigido, seja por meio de intervenções médicas, seja por uma imposição de normas sociais que forcem o alinhamento entre sexo e gênero.

A visão patologizante do acesso das pessoas trans aos serviços de saúde tem sido contestada por movimentos sociais e organizações tanto nacionais quanto internacionais. A despatologização é uma estratégia política crucial do movimento social trans, que luta para que suas identidades sejam reconhecidas como corpos saudáveis e não como doentes. No Brasil, para que essas reivindicações avancem, de acordo com Mota *et al.* (2022), é necessário promover articulações sociais que busquem o reconhecimento da cidadania trans nas políticas públicas, exemplificado pelo acesso ao processo transexualizador no Sistema Único de Saúde.

A patologização da identidade trans é uma das muitas formas de reforçar as normas de gênero e consolidar o *status* de abjeção atribuído àqueles que delas se desviam. Esse processo, segundo Cruz e Souza (s.d.), ao transformar identidades trans em condições médicas ou distúrbios, contribui para a perpetuação da marginalização e da exclusão social dessas pessoas. Tal fenômeno remete à discussão sobre a formação do sujeito por meio do reconhecimento sexuado, evidenciando a necessidade de uma continuidade coerente desses reconhecimentos no que se refere à identidade de gênero e à sexualidade.

Ao tratar identidades trans como patologias, a sociedade invalida as experiências e vivências dessas pessoas, como também perpetua um sistema que privilegia a conformidade às normas binárias de gênero. Isso implica que qualquer desvio dessas normas é visto como uma anomalia que precisa ser corrigida, em vez de ser aceita como uma expressão legítima de identidade.

A transformação corporal é um fator crucial para a saúde de pessoas transexuais e travestis. De acordo com Roncon *et al.* (2019), na busca por alinhar seus corpos às expectativas de gênero que desejam vivenciar, essas pessoas recorrem a recursos médico-farmacológicos e estéticos. Tais modificações corporais tornam-se variáveis significativas nos processos de saúde e adoecimento que atingem essa população. Ignorar seus esforços na construção de identidades corporais e na luta por reconhecimento constitui uma forma de desrespeito que aprofunda o sofrimento. A transfobia e a travestifobia institucionalizadas, somadas ao desrespeito ao nome social, contribuem diretamente para o adoecimento e, em muitos casos, para a morte dessas pessoas.

Essa visão patologizante da identidade trans acarreta consequências práticas e éticas relevantes, uma vez que, frequentemente, resulta na imposição de tratamentos ou intervenções não desejadas e, ao mesmo tempo, dificulta o acesso a cuidados de saúde que respeitem a identidade de gênero dessas pessoas. Arán (2006) argumenta que, para superar essa concepção limitada, é fundamental adotar uma abordagem que reconheça a autonomia das pessoas trans e a legitimidade de suas experiências, sem reduzi-las a diagnósticos ou condições médicas.

2.3 Corpos dissidentes: uma leitura *queer*

A “teoria *queer*” surgiu no fim dos anos 1980 nos Estados Unidos como uma crítica radical às limitações das abordagens tradicionais sobre sexualidade e identidade de gênero. Distanciando-se das ciências sociais convencionais, suas bases estão enraizadas em campos como Filosofia, Literatura e Estudos Culturais, influenciadas por correntes pós-estruturalistas, especialmente pelas contribuições de Michel Foucault (1977, 1979, 2014) e Jacques Derrida (1967).

O conceito emerge a partir da resignificação do termo *queer*, que por muito tempo foi utilizado como insulto para denotar pessoas desviantes da norma heterossexual. Essa resignificação foi proposta inicialmente por autores como Teresa de Lauretis (1991), que cunhou o termo “teoria *queer*” em 1991 como uma estratégia política e epistemológica voltada à crítica dos discursos normativos sobre sexualidade e identidade. O uso do termo, nesse novo contexto, marca um deslocamento de um insulto para uma afirmação de resistência e contestação das estruturas hegemônicas.

Um dos principais alvos da teoria *queer* é a heteronormatividade, ou seja, o sistema de normas sociais que privilegia a heterossexualidade como forma legítima e natural de sexualidade. Em vez de aceitar identidades como “homem”, “mulher”, “heterossexual” ou “homossexual” como categorias naturais e fixas, a teoria *queer* propõe uma abordagem crítica que questiona como essas categorias são socialmente construídas, mantidas e reproduzidas por meio de instituições, discursos e práticas cotidianas. Assim, não se trata apenas de incluir identidades marginalizadas, mas de questionar o próprio regime de produção das identidades.

A performatividade de gênero contribui para a teoria *queer*, que afirma que o gênero não é algo que se é, mas algo que se faz, ou seja, uma série de atos reiterativos regulados socialmente que constroem a ilusão de uma identidade estável. Segundo Butler (2015), a repetição dessas *performances*, moldadas por expectativas culturais, é o que sustenta a coerência das categorias de gênero, desafiando assim a ideia de que o sexo ou o gênero sejam realidades naturais e fixas.

A interseccionalidade é outro componente essencial do pensamento *queer*, que rejeita o modelo aditivo de identidade. Em vez de somar opressões de forma linear, autoras como Cathy Cohen (1997) propõem compreender as identidades como efeitos de articulações complexas entre diferentes eixos de desigualdade. Essa abordagem possibilita uma leitura mais abrangente das subjetividades contemporâneas, reconhecendo suas multiplicidades, tensões e contradições. Cohen (1997) destaca que uma perspectiva *queer* verdadeiramente transformadora deve considerar como raça, classe, gênero e outros marcadores sociais interagem com a sexualidade na constituição das experiências vividas.

A crítica à noção de identidade como essência ou verdade interior é outro conceito que emerge na teoria *queer*. Em vez de buscar uma identidade autêntica ou “real”, a teoria *queer* propõe a fluidez identitária e a possibilidade de múltiplos modos de existência que escapem à lógica binária homem/mulher, hetero/homo. Essa abordagem desconstrói os discursos que procuram estabilizar os sujeitos, abrindo espaço para subjetividades dissidentes, transgêneras, não binárias, entre outras.

Além disso, autores como Paul B. Preciado (2018, 2023) ampliam a teoria *queer* ao relacioná-la com os discursos biomédicos e tecnológicos contemporâneos. Em obras como *Testo Junkie* (2018), Preciado discute o conceito de farmacopornografia, articulando o uso de hormônios, pornografia e biopolítica como tecnologias de subjetivação que moldam corpos e desejos. Essa perspectiva

evidencia como a construção dos corpos e das identidades não está apenas no plano simbólico, mas também no material, biotecnológico e farmacológico.

A naturalização das identidades sexuais é criticada de forma contundente pela teoria *queer*. Nessa perspectiva, a sexualidade é compreendida como uma construção discursiva, regulada por dispositivos institucionais que produzem o sujeito moderno. De acordo com Foucault (2014), essa dinâmica pode ser analisada por meio dos regimes de biopoder e saber, que demonstram como os discursos normativos regulam os corpos, os comportamentos e os desejos.

A teoria *queer* parte da ideia de que as identidades são constituídas a partir de oposições binárias instáveis, nas quais os significados se sustentam apenas em contraste com aquilo que é excluído. Assim, mesmo as identidades consideradas "normais" existem somente em oposição àquelas vistas como "desviantes", o que evidencia a artificialidade dessas categorias e os efeitos de poder que exercem na constituição dos sujeitos.

A rejeição das concepções essencialistas de identidade é um princípio central do pensamento *queer*. Essa rejeição configura uma ruptura epistemológica com os fundamentos modernos da subjetividade. Em vez de considerar categorias como "homossexual" ou "heterossexual" como dados biológicos ou naturais, Sullivan (2003) defende que essas categorias são construções históricas, marcadas por jogos de poder, regimes discursivos e práticas culturais. Nesse contexto, as identidades são compreendidas como provisórias, instáveis e contraditórias, atravessadas por múltiplos marcadores sociais — como gênero, raça, classe, deficiência, nacionalidade e idade — em um processo contínuo de negociação.

A crítica à estrutura binária que organiza o pensamento ocidental constitui um dos eixos centrais da teoria *queer*. De acordo com Butler (2015), os gêneros inteligíveis problematizam a coerência normativa entre sexo, gênero e desejo, revelando que essas associações são culturalmente produzidas e mantidas por estruturas de poder. Ainda segundo Butler (2015), a politização da abjeção evidencia a marginalização dos corpos que não correspondem aos padrões esperados pelo domínio cultural vigente. Além disso, Butler (2004) afirma que o gênero é uma *performance* social reiterada, um fazer contínuo que se realiza no tempo, reforçando assim a instabilidade das identidades e a possibilidade de rearticulações políticas e subjetivas.

A teoria *queer* é uma prática crítica. De acordo com Halperin (1995), ser *queer* refere-se à adoção de uma postura desconstrutiva e questionadora frente às normas culturais. A teoria opera, portanto, como uma ferramenta de resistência à estabilidade das categorias identitárias. Essa característica confere à “teoria *queer*” uma potência política particular, que se articula com lutas por reconhecimento, visibilidade e transformação social. De acordo com o que Halperin (1995) sustenta, o *queer* apresenta uma oposição crítica à normatividade sexual e de gênero.

O caráter transdisciplinar da teoria *queer*, conforme destacado por Quinn e Sinfield (2006), permite sua aplicação crítica em diversos campos do saber, como a arte, a literatura, a política, os estudos organizacionais e a educação. Ao tensionar fronteiras entre disciplinas e metodologias, a teoria *queer* se apresenta como uma abordagem que articula o estético, o ético e o epistemológico, abrindo espaço para a análise das formas pelas quais a normatividade se instala e é desafiada. Halberstam (2011) propõe que pensar *queer* envolve também imaginar formas alternativas de sociabilidade, temporalidade e afeto que escapem às exigências do sucesso reprodutivo, da linearidade cronológica e da conformidade cultural.

O discurso funciona como uma tecnologia de regulação das subjetividades mediante a teoria *queer*. De acordo com Lovaas e Jenkins (2007), as fronteiras identitárias são construídas por discursos que pretendem estabilidade e coerência, mas que estão sempre sujeitos a deslocamentos e reinscrições. Nesse sentido, a identidade pode ser considerada um efeito performativo e relacional que emerge da repetição de normas e da possibilidade de sua subversão. Conforme Sullivan (2003), o *queer* é, sobretudo, uma forma de resistência a essas tecnologias normativas de subjetivação, uma política de desobediência frente ao imperativo da coerência identitária.

O pensamento *queer* pode ser compreendido como um ato de desprogramação. De acordo com Preciado (2018), a teoria *queer* configura-se como uma prática ética de reinvenção contínua de si, rompendo com os dispositivos normativos que moldam as subjetividades. Ainda segundo o autor, essa perspectiva envolve uma crítica aos regimes farmacológicos e tecnológicos que produzem corpos e identidades, argumentando que a biopolítica contemporânea está articulada à indústria farmacêutica, médica e digital na normatização dos corpos. Assim, o pensamento *queer* se estabelece como uma intervenção crítica nos modos de

existência e nas formas de produção de conhecimento, questionando as estruturas que regulam o que é considerado legítimo, saudável ou verdadeiro.

Portanto, o pensamento *queer* exige um compromisso com a instabilidade, irreverência e crítica à estabilidade dos sujeitos. Trata-se de uma proposta que, ao deslocar os alicerces da normatividade, abre espaço para a invenção de outras formas de vida, de saber e de comunidade. Em vez de buscar novas essências, o pensamento *queer* convida a habitar as margens, a *performar* o desvio e a afirmar a potência política do incômodo, da incerteza e da diferença.

3 OS ELEMENTOS DA NARRATIVA SEQUENCIAL

Esta seção aborda a narrativa visual das Histórias em Quadrinhos (HQs) a partir da noção de arte sequencial, conceito formulado por Will Eisner (1989), destacando a complexa interação entre imagem e texto. Analisa-se como elementos como painéis, balões, emanatas, *splash pages*, linhas cinéticas e letreiramento constroem sentido, emoção e ritmo, promovendo uma leitura dinâmica e interpretativa. A análise concentra-se na forma como esses recursos gráficos colaboram para a criação de atmosferas, subjetividades e ações, evidenciando o potencial expressivo e literário dos quadrinhos enquanto uma linguagem híbrida e potente no campo narrativo.

A combinação de imagens e palavras para narrar histórias ou dramatizar ideias designa-se como “arte sequencial”. O termo, engendrado por William Erwin Eisner em seu livro *Comic & Sequential Art* (1989), refere-se a uma expressão visual que utiliza uma sequência de imagens dispostas de modo ordenado para transmitir um significado. Segundo Eisner (1989), a arte sequencial configura-se como uma forma tanto artística quanto literária; portanto, sob essa perspectiva, pode-se apresentar em Histórias em Quadrinhos (HQs), *Graphic Novels*, *Comic Trips*, *Storyboards*, entre outros.

Dessa forma, pode-se notar que as narrativas sequenciais possuem uma característica preeminente na tessitura dos elementos da página. De acordo com Carneiro (2022), o visual e o textual nas histórias em quadrinhos se interligam de maneira complexa, estabelecendo uma dialética que promove uma leitura por ricochete, na qual o olhar do leitor salta entre as imagens e o texto, construindo significados em constante interação. Essa dinâmica não apenas enriquece a experiência de leitura, mas também cria uma camada adicional de compreensão, já que cada elemento visual e textual complementa e potencializa o outro.

Dessa forma, para compreender os conceitos fundamentais das HQs, é imprescindível observar atentamente os elementos que as compõem, como o *layout* dos quadros, o uso das cores, as expressões faciais e corporais das personagens, bem como a disposição dos diálogos e das narrações. Esses componentes visuais e textuais, quando analisados em conjunto, revelam a complexidade da narrativa sequencial e sua capacidade única de comunicar ideias, emoções e atmosferas de maneira sintética e simbólica.

As Histórias em Quadrinhos (HQs) fazem uso de uma multiplicidade de elementos visuais e textuais que contribuem diretamente para a construção e compreensão da narrativa, estimulando uma leitura ativa e interpretativa por parte do leitor. Esses elementos, além de fornecerem informações essenciais para a progressão da história, criam uma experiência imersiva ao permitir que o leitor decodifique significados que vão além do texto.

Os painéis podem ser entendidos como quadros individuais que contêm partes da narrativa visual e textual. Conforme Silva (2001, p. 8), o conceito de painel emerge como “[...] elemento essencial na construção narrativa e na transmissão de ideologia”. Logo, a disposição e a estrutura dos painéis delineiam o fluxo narrativo, além de influenciar na interpretação do leitor. De acordo com Gertler (2002), algumas descrições de painéis fornecem detalhes minuciosos dos elementos visuais, enquanto outras se limitam a breves narrativas das ações em curso. Portanto, a natureza do conteúdo escrito pode variar de forma considerável, especialmente por meio dos balões.

Os balões, além de serem classificados como balões de diálogo, som ou de pensamento, também podem ser considerados como elementos gráficos nas HQs. Segundo Eisner (1989), o uso dos balões se expande além da estruturação das falas, agregando significado e transmitindo a qualidade sonora à narrativa. Além disso, podem representar o espaço em que se inserem as falas das personagens e as metáforas visuais, como as onomatopeias. De acordo com Silva (2001), os balões caracterizam-se como um elemento distintivo das HQs que influenciam diretamente na interpretação da narrativa.

Adicionalmente, o balão de pensamento revela a emoção interna e não expressa pelas personagens. Em conformidade com Eisner (1989), esses elementos oferecem uma visão direta dos pensamentos das personagens, viabilizando uma aproximação com eles, especialmente devido ao seu formato de nuvem com círculos apontando para a personagem, contrapondo-se ao argumento visual e expondo as intenções subjetivas ao discurso ou à fala da personagem. Essa subjetividade também pode ser percebida nas emanatas.

As emanatas são representações gráficas utilizadas nas histórias em quadrinhos para expressar emoções, estados mentais ou ações das personagens, como gotas de suor, linhas de movimento, expressões de dor, entre outros. Eco (s.d.), citado por Lucas (2017), sintetiza o conceito ao destacar que as emanatas não apenas

expressam a subjetividade das personagens, mas também amplificam a compreensão emocional dos leitores, adicionando profundidade psicológica ao enredo. Exemplos comuns incluem lágrimas, fumacinhas de raiva e sinais de pontuação, como interrogações ou exclamações, que tornam mais evidentes as reações internas das figuras representadas.

Ademais, a *splash page* é uma composição gráfica de grande impacto nas Histórias em Quadrinhos. Em consonância com Eisner (1989), sua principal característica é a ocupação total de uma ou até mesmo duas páginas, geralmente desprovida de quadros delimitadores, o que evidencia sua monumentalidade visual. A *splash page* é frequentemente utilizada para destacar cenas de forte impacto emocional ou eventos épicos, funcionando como um recurso que intensifica a imersão do leitor e enfatiza a importância narrativa do momento representado.

Contudo, é igualmente relevante considerar o papel do letreiramento nesse processo, uma vez que ele complementa a imersão ao dialogar com os elementos visuais e contribuir para o ritmo e a expressividade da cena.

As linhas cinéticas podem indicar movimento ou, até mesmo, velocidade nas HQs, delimitando espaços e transmitindo ações. Em conformidade com Eisner (1989) e Forceville (2011), essas linhas, desenhadas paralelamente ou posteriormente a objetos e personagens, indicam direção, movimento e velocidade. Portanto, as linhas cinéticas sugerem movimento contínuo, emanando das personagens ou dos objetos, conferindo fluidez e urgência à narrativa e amplificando a tensão, ação e o ritmo das histórias.

Por outro lado, o letreiramento representa um elemento fundamental na composição narrativa, pois transcende a simples disposição de palavras, sendo essencial para a transmissão eficaz de significados e emoções (Eisner, 1989; Meireles, 2007). O letreiramento é um artefato gráfico que abrange a concepção e a disposição de textos e tipografias dentro do contexto narrativo visual.

O letreiramento direciona as perspectivas narrativas e contextualiza as ações (Eisner, 1989). Dessa maneira, o letreiramento transcende a transcrição de diálogos, pois envolve estilização, posicionamento, tamanho das letras e o uso criativo de balões e onomatopeias, facilitando a compreensão e adicionando nuances emocionais, o que enriquece a experiência do leitor. Contudo, a dinâmica visual também é aprimorada com o uso das linhas cinéticas. A compreensão da narrativa sequencial emerge das interações entre os elementos visuais e linguísticos. Segundo

Assis (2015), o letreiramento inclui o uso de tipografias específicas. Dessa forma, quando as palavras e as imagens se entrelaçam, instaura-se uma fusão em que a imagem ilustra e emite sons, diálogos e conexões textuais, configurando uma fusão com a própria imagem. Conforme Eisner (1989, p. 10), a legenda encontrada nas Histórias em Quadrinhos representa a voz onisciente que narra a trama, uma verdadeira “extensão da história”.

4 AS TRANSFOBIAS PRESENTES EM *THE PERVERT* (2018)

A história em quadrinhos *The Pervert* (2018) foi escrita por Michelle Perez e ilustrada por Remy Boydell. Essa obra narra a jornada de Felina, uma jovem mulher transgênero moradora de Seattle cujo trabalho como profissional do sexo garante sua sobrevivência. A obra retrata momentos do cotidiano da protagonista, desde encontros com clientes e interações com amigos até reflexões solitárias sobre identidade, solidão, violência e pertencimento. A narrativa se constrói por meio de cenas sutis, muitas vezes silenciosas, em que o corpo, o espaço urbano e a linguagem carregam o peso da marginalidade e da sobrevivência.

As personagens da história em quadrinhos *The Pervert* (2018) foram desenhadas como animais antropomórficos, e essa linguagem estética é de grande importância para a obra. De acordo com Fudge (2002), a animalidade funciona como um ponto de tensão que revela os contornos do que a cultura ocidental entende como “humano”; ou seja, a figura do animal não é neutra, mas carrega projeções sociais que marcam fronteiras de pertencimento e exclusão. Nesse contexto, a animalização das personagens, notadamente da protagonista, uma jovem trans representada como uma lontra, opera como metáfora visual da exclusão social, da desumanização simbólica e da não inteligibilidade imposta aos corpos dissidentes de gênero.

A matriz de inteligibilidade que define quais corpos podem ser reconhecidos como sujeitos argumenta que apenas determinados modos de existência são legitimados como humanos, enquanto outros são relegados à abjeção. De acordo com Butler (2004), os corpos que não se conformam às normas de gênero e sexualidade dominantes são frequentemente excluídos do campo do reconhecimento, tornando-se vidas não choráveis, vidas que não importam. Nesse sentido, a figura da lontra, animal comumente associado à delicadeza e fragilidade, intensifica a percepção da vulnerabilidade social da personagem, situando-a visualmente à margem da norma cis-heteronormativa. A animalização dentro da história em quadrinhos desestabiliza as fronteiras do humano, propondo uma crítica visual à construção normativa da subjetividade.

A animalização atua como dispositivo crítico de denúncia e de suspensão da naturalização das normas de gênero; ou seja, a estilização por meio da animalização não visa à identificação imediata, mas a produção de um deslocamento deliberado do olhar. O leitor é conduzido a reconhecer o estranhamento gerado por corpos que não

se conformam à lógica binária da representação humana, sendo instigado a confrontar a alteridade em sua forma mais radical.

Essa representação encontra ressonância no conceito de “devir-animal”, formulado por Deleuze e Guattari (1995), para os quais o devir não corresponde à imitação do animal, mas a um processo de fuga de categorias fixas de identidade. O devir-animal expressa, portanto, uma linha de fuga que rompe com os territórios da identidade estável, abrindo caminho para modos de subjetivação marginais e instáveis. A protagonista, nesse sentido, não é simplesmente representada como animal, mas como uma subjetividade em constante movimento, que habita os interstícios entre humano e não humano, entre o sujeito e o outro.

Os corpos trans são frequentemente tratados como aberrações, conforme Stryker (2006), como “criaturas” que perturbam a coesão simbólica do corpo humano. A animalização, nesse registro, serve como tradução gráfica dessa percepção social. Longe de reforçar tal estigma, a obra apropria criticamente, tornando visível o processo histórico de exclusão e deslegitimação dessas vidas. Haraway (2007) contribui ao pensar as relações interespecies como espaços de projeção e negociação da alteridade, propondo que os limites entre humano e animal sejam permeáveis e politicamente disputados. A figura animal torna-se também um lugar de reimaginação do sujeito, abrindo espaço para uma sensibilidade estética e ética.

Numa cena, a personagem estava em casa após ter feito um programa com um casal. Sozinha, ela se senta e reflete em silêncio, observando o próprio corpo. Em seguida, como mostrado na Figura 1, ela se levanta, veste-se e sai em direção a uma padaria:

Figura 1 – Aversão à identidade de gênero



Fonte: Perez e Boydell (2018)

A sequência tem início com a fachada de uma padaria, sinalizando que o local está aberto. Em seguida, a personagem aparece sentada, comendo no interior do estabelecimento, enquanto três pessoas à distância a observam e trocam sussurros, sugerindo julgamento. Na cena seguinte, terceiro painel, ela caminha sozinha pela rua e cruza com um homem parado ao lado de um carro, que a observa atentamente. No último painel, ele a insulta com uma fala transfóbica, revelando uma agressão verbal direta.

Essa breve sequência visual revela, de forma contundente, como a transfobia se manifesta no cotidiano, ora de forma silenciosa, por meio de olhares e cochichos, ora de forma explícita e violenta. A personagem, ao realizar ações comuns, como comer ou caminhar, é exposta a constantes formas de violência simbólica e verbal.

Na primeira sequência, a protagonista, que é uma jovem trans animalizada como uma lontra, está em uma lanchonete. Apesar do cenário ser aparentemente comum, a disposição visual evidencia sua exclusão. Enquanto a personagem ocupa o primeiro plano, isolada, três personagens ao fundo cochicham entre si, com

expressões de repulsa. O uso de balões de fala, aqui, opera como instrumento simbólico de exclusão.

As expressões como “*eww*” e “*gross*” (“*eca*” e “*nojento*”) funcionam como marcas textuais da transfobia sutil, da hostilidade velada e do julgamento social dirigido a corpos dissidentes. De acordo com Butler (2015) o reconhecimento social é uma condição para a constituição do sujeito; corpos que não se alinham ao binarismo de gênero e à norma cis-heterossexual são recusados como sujeitos plenos, relegados à esfera da abjeção. A protagonista, mesmo em gesto cotidiano como comer um sanduíche, é atravessada por olhares que deslegitimam, reduzindo sua presença a uma ameaça ao espaço público normativo.

A linguagem gráfica reforça esse sentimento de deslocamento. A escolha por retratar a protagonista como uma lontra não é aleatória, pois trata-se de um animal pequeno, não agressivo, cujas qualidades reforçam sua vulnerabilidade quanto à sua humanidade negada. Segundo Halperin (1995), a teoria *queer* se opõe às categorias fixas e essencializadas, entendendo que a identidade é sempre relacional, situada e contingente. Nesse sentido, a animalização da personagem opera como um recurso metafórico para expressar a exclusão do campo do humano normativo.

Na segunda sequência, o grau de violência se intensifica. A protagonista caminha sozinha na rua, e um homem a observa e, em seguida, a agride verbalmente com um insulto transfóbico explícito “*FUCKIN GROSS TRANNY*”. Aqui, O letreiramento do balão de fala demonstra que o grau de violência se intensifica. De acordo com Will Eisner (1989), o letreiramento, enquanto elemento gráfico da linguagem dos quadrinhos, carrega intencionalidade expressiva e pode ser manipulado para reforçar emoções, tensões e agressividade no discurso visual. No painel analisado, percebemos que as letras em caixa alta centralizadas podem indicar que o mecânico gritou a ofensa.

A violência não está apenas no conteúdo da fala, mas em sua forma visual, que interrompe o silêncio da cena com um grito textual. De acordo com Derrida (1967), o funcionamento da linguagem pressupõe a falta de neutralidade do signo. Nesse sentido, toda palavra carrega um peso histórico-político. A escolha desse insulto na obra, portanto, não é gratuita, remete a um histórico de deslegitimação, de patologização e de violência sistemática contra pessoas trans. O insulto verbal aqui é performativo, pois busca reduzir o sujeito a uma abjeção, reafirmando a exclusão a cada enunciação.

A ausência de reação verbal da protagonista também é significativa. Seu silêncio não é sinônimo de passividade, mas uma estratégia narrativa que explicita a assimetria da cena: o agressor fala e a vítima é silenciada. Como aponta Butler (2004), a fala do sujeito trans muitas vezes é invalidada antes mesmo de ser pronunciada, pois é posicionada à margem da linguagem inteligível. Na história em quadrinhos, o silêncio da personagem é carregado de densidade emocional; ela segue em frente, mas o leitor sente o peso do insulto, a invasão, a desestabilização subjetiva provocada por uma agressão que, embora breve, reverbera profundidade.

Além da crítica direta à transfobia com os xingamentos, essas cenas materializam os dispositivos sociais e discursivos que sustentam a heteronormatividade como matriz organizadora das relações sociais. Segundo Warner (1993), a heteronormatividade regula o espaço público, define quem pode ser visível, quem pode ocupar determinados lugares e de que forma. A protagonista caminha por espaços comuns, mas sua experiência é tudo menos comum, não podendo andar em paz, porque é sempre percebida como algo ruim.

A mera existência de Felina e a aparição em espaços públicos é vista como uma ameaça à norma. Nessa perspectiva, a personagem é rejeitada, escarnejada e atacada, pois possui uma identidade abjeta. De acordo com Cohen (1997), a leitura *queer* interroga as estruturas que tornam as identidades abjetas. Assim, *The Pervert* (2018) cumpre essa função, pois expõe o cotidiano da mulher trans, denunciando as múltiplas formas de violência estruturais que ela sofre no decorrer da narrativa.

Os espaços públicos frequentados por Felina são o cenário das transfobias que ela sofre. A sequência abaixo, na Figura 2, revela a personagem caminhando enquanto come um *donut* e é abordada por um senhor que pede o alimento:

Figura 2 – *Trouble*

Fonte: Perez e Boydell (2018)

Ao recusar de forma educada, a protagonista é imediatamente agredida verbalmente com insultos homofóbicos e transfóbicos. Tentando encerrar a situação, oferece o *donut*, mas o homem recusa com outra ofensa, associando sua identidade a doenças como Aids. A última imagem mostra a personagem em silêncio, com o rosto abaixado, evidenciando o impacto emocional da violência sofrida.

A cena em questão se inicia com um pedido aparentemente trivial: um homem dirige-se à protagonista e pergunta: “*Can I have that donut?*” A resposta da jovem, marcada por uma tentativa de cortesia e manutenção da civilidade — “*I’m eating it, my guy. I’m sorry*” — é imediatamente devolvida com uma ofensa. O que começa como uma troca cotidiana transforma-se rapidamente em uma cena de injúria. Nesse momento, à luz de Butler (1997), pode-se afirmar que a força performativa da linguagem — sua capacidade de produzir realidades, interpelar sujeitos e marcar fronteiras de pertencimento — manifesta-se de forma violenta, revelando como os

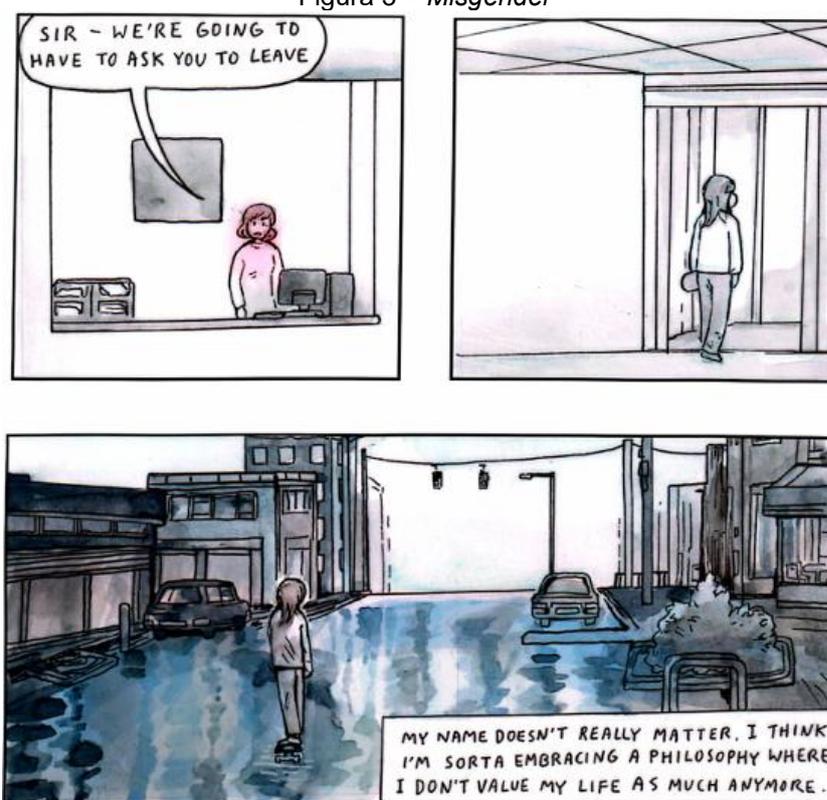
discursos cotidianos podem operar como mecanismos de exclusão e agressão simbólica.

A resposta da protagonista — *“That’s uncalled for. Just Take it”* — é carregada de ambiguidade. Ela oferece o *donut* como uma forma de minimizar o conflito, revelando tanto um gesto de apaziguamento quanto uma tentativa de manter alguma forma de controle simbólico diante da agressão. Como argumenta Sullivan (2003), a experiência *queer* em espaços públicos frequentemente exige esse tipo de negociação afetiva com a hostilidade; que, para existir, é preciso muitas vezes ceder, calar, ou oferecer o corpo como campo de negociação. O gesto da personagem não é apenas passividade, mas estratégia de sobrevivência.

Contudo, a resposta que segue — *“I don’t want your AIDS”* — intensifica de maneira cruel. Essa fala retoma estigmas históricos que associaram a comunidade LGBTQIA + ao HIV/Aids, conforme Preciado (2018), especialmente nos anos 1980 e 1990 quando discursos biomédicos e midiáticos construíram o corpo *queer* como portador de uma ameaça biológica. Aqui, o insulto mobiliza o medo do contágio como forma de rebaixamento ontológico, a personagem não é apenas rejeitada, mas associada à morte, à doença, à repulsa. Essa injúria não opera no plano individual; ela reescreve toda uma lógica social de exclusão que, de acordo com Foucault (1977), é própria dos dispositivos de sexualidade, mecanismos de saber-poder que produzem e regulam corpos, desejos e identidades.

O impacto dessa agressão se materializa visualmente no último painel da sequência. A protagonista permanece em silêncio, com olhos semicerrados e o corpo retraído, enquanto o fundo roxo rompe com a paleta pastel predominante da narrativa. Essa alteração cromática reforça a gravidade da cena e inscreve visualmente o trauma. O silêncio, nesse contexto, não é ausência, mas condensação de dor. Butler (2004) observa que há momentos em que a fala é negada ao sujeito ferido; e é nesse silêncio que o trauma encontra forma. A história em quadrinhos, ao evitar uma resposta verbal, confere à imagem o papel de expressar aquilo que escapa à linguagem, mas que ainda assim comunica o dano, o afeto ferido, a vulnerabilidade.

A protagonista, em outra sequência, realiza mais um atendimento sexual com um cliente antigo. Durante o encontro, os dois mantêm relação sexual sem o uso de preservativo, o que marca um momento de exposição a riscos. Na sequência, como mostrado na Figura 3, ela é chamada pelos pronomes errados:

Figura 3 – *Misgender*

Fonte: Perez e Boydell (2018)

Nos dois primeiros painéis, a protagonista aparece em um ambiente hospitalar. No primeiro painel, uma funcionária, posicionada atrás de um balcão, dirige-se a ela com a fala: "*Sir – we're going to have to ask you to leave*". A palavra "*Sir*" (senhor) destaca um episódio de *misgendering*, ainda que aqui seja apenas descrito. No quadro seguinte, vemos a protagonista saindo silenciosamente pela porta do hospital, com o corpo curvado e a cabeça baixa, caminhando sozinha por um corredor branco e vazio.

Já no painel seguinte, em outro local, a personagem está na rua, em um cenário urbano molhado pela chuva, com o asfalto refletindo o céu e os prédios. Ela se posiciona no centro da imagem, de pé, encarando a rua, em silêncio. Acompanhando essa cena, há uma caixa de texto que expressa seu pensamento: "*My name doesn't really matter. I think I'm sorta embracing a philosophy where I don't value my life as much anymore*". A violência simbólica atinge uma forma ainda mais silenciosa e institucionalizada, a do *misgendering*, ou seja, o uso de um gênero incorreto para se referir a uma pessoa trans. Essa cena, embora visualmente discreta, é marcada por um gesto linguístico que produz efeitos devastadores sobre a subjetividade da personagem. A protagonista, uma mulher trans representada animalizada, encontra-

se diante de uma recepcionista que, ao se dirigir a ela com o vocativo “*Sir*”, legitima, em tom protocolar, um tipo de violência que é socialmente normalizada que é a recusa em reconhecer o gênero vivido.

A linguagem é um dos mecanismos mais potentes de constituição e exclusão de sujeitos. De acordo com Butler (1997), a linguagem é um dos mecanismos mais potentes de constituição e exclusão de sujeitos. Quando um corpo é nomeado em desacordo com sua identidade de gênero, ele é simbolicamente exilado do campo humano inteligível. O uso do “*Sir*” é a reafirmação do lugar de não pertencimento. Ao interpelar a personagem por um marcador de gênero que contradiz sua existência, a atendente a reinscreve dentro do regime cisnormativo que define quem pode e quem não pode ser reconhecido.

Essa violência se torna mais evidente quando compreende o papel do nome e do vocativo como marcadores de identidade social. Segundo Rafael *et al.* (2023), o nome é um signo social carregado de significados culturais e históricos. É por meio do nome e, por extensão, dos pronomes, títulos e formas de tratamento que os indivíduos são posicionados dentro das estruturas sociais. Ao nomear alguém, a sociedade define o lugar que essa pessoa deve ocupar. Referir-se à protagonista como “*Sir*” de forma equivocada ou proposital produz uma ruptura entre corpo vivido e o corpo socialmente lido, negando ao sujeito o direito de existir tal como se compreende.

A personagem, diante dessa situação, permanece em silêncio e apenas se afasta. A ausência de reação verbal é significativa e revela a repetição desse tipo de agressão e o processo de silenciamento progressivo que ela engendra. De acordo com Butler (2004), há momentos em que a linguagem não é apenas negada ao sujeito, mas em que o próprio silêncio se torna o lugar de trauma. O silêncio, nesse caso, não indica passividade, mas o efeito de um mundo que sistematicamente nega à protagonista o direito à linguagem, ao nome e ao reconhecimento.

Essa exclusão é também sensorialmente reforçada pela estética da obra. O cenário é branco, frio, institucional, ou seja, o ambiente se apresenta como impessoal e asséptico, evocando a rigidez de normas burocráticas. A paleta de cores utilizada e os tons claros e desbotados sugerem uma forma de apagamento visual, refletindo o apagamento simbólico que está em curso. De acordo com Chute (2010), a cor nas histórias em quadrinhos não é decorativa, pois atua como uma linguagem afetiva e narrativa. Aqui, a neutralidade das cores reforça o sentimento de desumanização e a

atmosfera de exclusão, a personagem é expulsa do espaço e da gramática social que ali vigora.

No painel seguinte, a protagonista caminha sozinha por uma rua urbana escura, desenhada em tons azulados e acinzentados. O plano é aberto, o ambiente é desolador e a silhueta da personagem parece se dissolver na paisagem. A voz narrativa, representada por uma legenda interna, diz: *“My name doesn’t really matter. I think I’m sorta embracing a philosophy Where I don’t value my life as Much anymore”*. Essa fala ecoa a violência anterior e revela a interiorização do não reconhecimento. O nome, que deveria ser um lugar de ancoragem subjetiva, é aqui esvaziado de sentido. Segundo Rafael *et al.* (2023), a desconexão entre nome e identidade pode gerar um sentimento profundo de deslocamento ontológico, uma perda do próprio sentido de ser no mundo.

A cena evidencia a condição de abandono e exclusão vivida pela protagonista, cuja existência parece não mais importar nem para si mesma. O desabafo revela um corpo que, por ser continuamente negado, começa a não mais se reconhecer como digno de cuidado ou pertencimento. O nome, nesse contexto, deixa de funcionar como um vínculo com a comunidade e passa a ser um lembrete constante da exclusão. Segundo Butler (2015), a vida precária refere-se às existências que não estão enquadradas nos parâmetros da norma e tornam-se descartáveis, invisíveis e desprotegidas.

O corpo da protagonista, embora vivenciado por ela como feminino, é constantemente lido como masculino por conta de sinais exteriores, como vestimenta ou traços corporais. Esses marcadores, conforme os padrões cisnormativos, são utilizados como critérios para validar ou invalidar uma identidade de gênero. A partir de Preciado (2018), a leitura do corpo é sempre mediada por códigos culturais que moldam o que é visível, audível e reconhecível, e tudo o que escapa a esses códigos é tratado como aberração, como erro.

O corpo da personagem torna-se o campo de disputa entre a sua identidade e os imperativos sociais. A recusa do nome correto, o uso do gênero incorreto e a exclusão física do espaço são manifestações diferentes de um mesmo processo: a tentativa de deslegitimar uma existência que rompe com a ordem normativa do gênero. Segundo Sullivan (2003), a teoria *queer* argumenta que tais existências são essenciais para desestabilizar as categorias fixas, mas pagam, por isso, o preço do exílio e da vulnerabilidade.

A vulnerabilidade também afeta as relações interpessoais da protagonista, de modo que ela escondeu sua identidade para se proteger. Em determinado momento, ela decidiu compartilhar com o seu chefe que ela era uma mulher transgênero.

No entanto, algum tempo depois, a protagonista e um colega de trabalho se envolveram em um acidente durante o expediente (Figura 4). Apesar de ambos estarem igualmente implicados na situação, apenas ela foi desligada da empresa, enquanto seu colega permaneceu no cargo, o que levanta questionamentos sobre discriminação velada e desigualdade no tratamento profissional.

Figura 4 – Discriminação no emprego



Fonte: Perez e Boydell (2018)

A história em quadrinhos evoca a pensar, em termos interseccionais, como os marcadores de gênero, classe e corporalidade interagem. A protagonista é demitida sem justificativa sólida, enquanto outro funcionário, mencionado como alguém que

cometeu infrações mais graves, permanece no emprego. Aqui, opera-se, de acordo com Collins (2000), a “matriz de dominação”, a articulação entre desigualdades sociais que se retroalimentam. O corpo da protagonista, por ser trans, é mais vulnerável à responsabilização, à perda de direitos e à invisibilização institucional.

As cenas mostradas na Figura 4 se iniciam com dois quadros que mostram o exterior da empresa onde trabalhava. No primeiro, a fachada do edifício aparece sob um céu limpo, acompanhada da legenda: “*The two mixed together actually form a pretty terrible improvised poison*”. No quadro seguinte, a mesma fachada é vista envolta por uma espessa nuvem de fumaça preta, sugerindo um acidente químico dentro das instalações.

A narrativa então avança para um plano mais íntimo, com a imagem de uma mão segurando um cigarro aceso, acompanhada do texto: “*A month or so later, I get let go after a fellow worker accidentally dumps 4 grand worth of soap. I was told my contract was cut to make up the loss*”. O foco se volta para a quietude do gesto de fumar, marcando uma pausa reflexiva. No quadro final, vemos a protagonista de perfil, em close, com expressão neutra, enquanto pensa: “*He could have cut the guy who snorted meth, and left bleach next to raw acid*”. A composição transmite um momento de contemplação silenciosa, revelando a percepção de uma injustiça, que embora não tenha sido responsável direta por nenhum dos incidentes graves, foi ela quem acabou demitida, enquanto o colega — envolvido em comportamentos perigosos e irresponsáveis — continuou no emprego. A cena aponta, de maneira sutil, para um tratamento desigual e transfóbico.

A sequência narrativa apresenta um momento da vivência da protagonista em seu ambiente de trabalho, explicando com acuidade a precariedade estrutural enfrentada por pessoas trans em contextos laborais marcados por normas cis-heteronormativas e regimes produtivos excludentes. Desde o início da cena em que vemos a personagem vestindo seu uniforme, o enquadramento gráfico transmite a impessoalidade do espaço. Paredes frias, linhas retas, ausência de rostos ou interações humanas calorosas. A partir de Ahmed (2012), chama-se de “espacialização do desconforto”, que são corpos dissidentes em espaços normativos, não apenas ocupam o ambiente, mas o desestabilizam e, por isso, sofrem sua reação violenta.

A justaposição da imagem do uniforme com a presença de tambores industriais identificados com a etiqueta “*Sulfuric acid*”, altamente corrosivo, não é apenas uma

representação de um ambiente perigoso. Esses elementos operam como metáforas do corpo trans inserido num espaço social tóxico, onde a convivência entre diferença e norma gera reações químicas e sociais destrutivas. A legenda textual que acompanha essas imagens “*The two mixed together actually form a pretty terrible improvised poison*”, além do seu sentido literal, sugere uma leitura alegórica: a coexistência da presença de um corpo dissidente e a rigidez do mundo cisnormativo podem ser vistos como algo improvisado, impróprio e nocivo.

A percepção do corpo trans como uma ameaça simbólica e desestabilizadora do ambiente está relacionada com a fragilidade das normas de gênero. De acordo com Butler (2004), o corpo trans é frequentemente alvo de exclusão, pois não performa a coerência entre sexo, gênero e desejo. Nessa perspectiva, a demissão de Felina é justificada não por sua ação direta, mas por um suposto prejuízo causado por outro funcionário. A lógica empresarial, na narrativa, se alinha ao biopoder, que, de acordo com Foucault (1977), seleciona quem deve viver com dignidade e quem pode ser descartado, legitimando a exclusão pela via de racionalidade econômica.

A narrativa é estruturada com a ausência de confronto direto ou de reação explosiva por parte da protagonista, que acaba reforçando uma estética de contenção, da resistência silenciosa; como diz Halberstam (2011), essa estética não almeja o triunfo ou a superação redentora, mas visibiliza a experiência da vulnerabilidade como potência crítica.

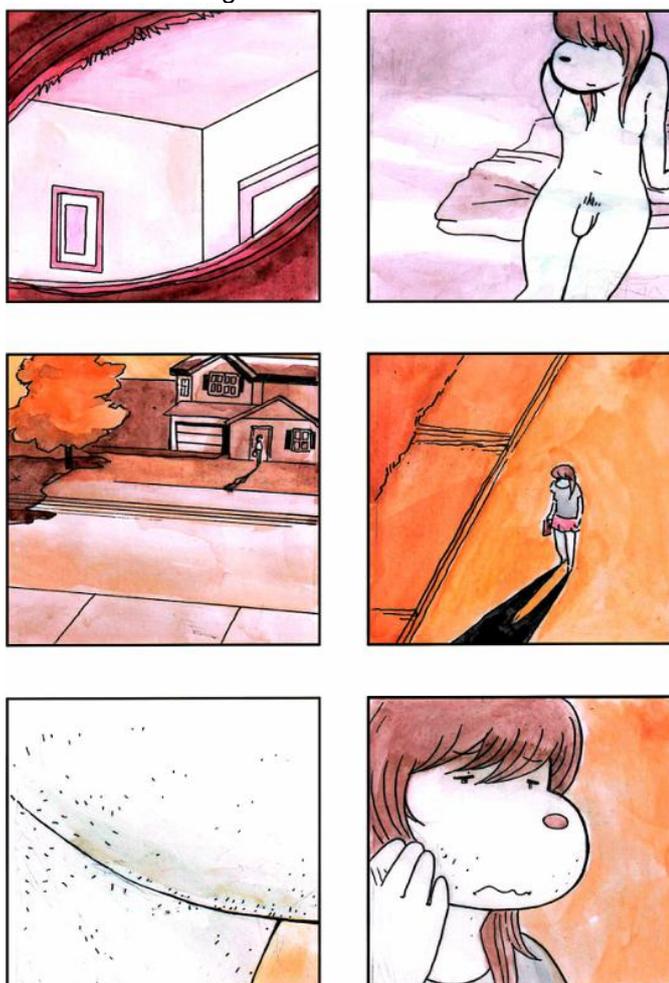
O gesto da protagonista ao fumar a silencia, todos esses elementos desenham uma subjetividade que insiste em existir mesmo sob o peso da indiferença e da injustiça. A predominância dos tons acinzentados, azulados e rosados opacos cria uma atmosfera emocionalmente dessaturada, um mundo onde a esperança é rarefeita, mas onde a vida ainda pulsa em tons sutis.

O ambiente de trabalho é um dos espaços em que mais se reproduzem violências estruturais contra pessoas trans, conforme Santos e Oliveira-Silva (2021), sobretudo porque essas violências são disfarçadas de neutralidade, como a alegação de “corte de contrato”. A suposta impessoalidade das decisões empresariais esconde, muitas vezes, uma seletividade marcada por preconceitos internalizados e não verbalizados. O contrato é cortado, mas é o corpo que é ferido. O sistema retira a possibilidade de subsistência, sem, contudo, assumir o motivo real, que é a intolerância à diferença.

A inclusão em um ambiente produtivo, de trabalho, implica o reconhecimento do sujeito como uma pessoa digna. Ao ser expulsa desse espaço, a protagonista vivencia não só uma perda material, mas uma deslegitimação identitária. Conforme Ahmed (2012) e Warner (1993), os espaços não são neutros, eles são moldados por corpos normativos, e qualquer corpo que os desafia é obrigado a pagar o preço da presença.

A interação entre os três continua e, na cena seguinte (Figura 5), o ambiente muda para um quarto. As personagens estão agora em um espaço mais reservado, onde a relação física se intensifica e evolui para uma relação sexual a três.

Figura 5 – Passabilidade



Fonte: Perez e Boydell (2018)

A sequência se inicia, como mostra a Figura 5, com a imagem de um quarto visto de cima, uma cama ao centro e tons rosados suaves predominando na cena. Em seguida, a protagonista aparece sentada nua na beira da cama, com o corpo levemente curvado e o olhar voltado para baixo. A cena muda para a parte externa de

uma casa cercada por árvores em tons de outono. Logo após, a personagem é vista caminhando sozinha por uma calçada iluminada por uma luz alaranjada, com sua sombra se estendendo atrás dela. O próximo quadro mostra um plano de detalhe de uma superfície clara salpicada por pequenos pontos verdes. Por fim, a sequência se encerra com um *close* do rosto da protagonista, que leva a mão ao rosto enquanto mantém os olhos semicerrados, sob um fundo alaranjado.

No capítulo "Cut Throat", a narrativa mergulha em uma reflexão sobre identidade e insatisfação corporal. Após um encontro íntimo com o casal, a personagem principal retorna para casa, mas o trajeto revela muito mais do que uma simples caminhada física, pois é um percurso emocional e psicológico. Essa jornada é marcada visualmente pela variação cromática intensa e pela disposição sequencial dos quadrinhos, que guiam o leitor por uma espiral de introspecção, estabelecendo um diálogo entre paisagem, corpo e afeto.

O rosto animalizado não apenas nega à personagem uma humanidade plena, mas também evidencia como ela é lida socialmente, não como sujeito, mas como figura exótica, desviada, reduzida à alteridade. Essa operação estética revela-se, portanto, como uma forma gráfica de abjeção, conforme Butler (2004), para quem os corpos que não se enquadram nas normas da matriz heterossexual e cisgênera são expulsos do campo da inteligibilidade, tornando-se visíveis apenas como ameaça ou monstruosidade. A animalização, nessa sequência de painéis, não é uma mera escolha de estilo, mas uma representação visual do processo social de desumanização que recai sobre corpos trans.

A silhueta da protagonista, nua e vulnerável, articula uma relação íntima entre corpo e olhar. Nesse momento, o corpo é um campo de conflito e significação. Segundo Duque (2017), a passabilidade, ou seja, a capacidade de ser lido socialmente como pertencente a um determinado gênero está intimamente relacionada a normas de inteligibilidade que regulam o reconhecimento social. A protagonista, ao se ver desprovida dessas normas, expressa um desconforto com seu corpo que não é apenas pessoal, mas socialmente mediado. Ela é vista através das lentes normativas do gênero, que decidem o que é inteligível e o que é abjeto.

A cena é atravessada por uma linguagem visual densa, em que os tons alaranjados e rosados dos ambientes externos contrastam com a frieza dos espaços internos. Essa mudança cromática reforça o sentimento de deslocamento da personagem, cuja caminhada pelas ruas suburbanas funciona como metáfora para a

experiência de transitar entre espaços que ora acolhem, ora excluem. A sombra alongada no chão, por exemplo, simboliza o peso da identidade que se carrega, uma presença que não pode ser ignorada; segundo Halberstam (2011), é a estética *queer* do fracasso, que é a presença constante da diferença em contextos de normalização.

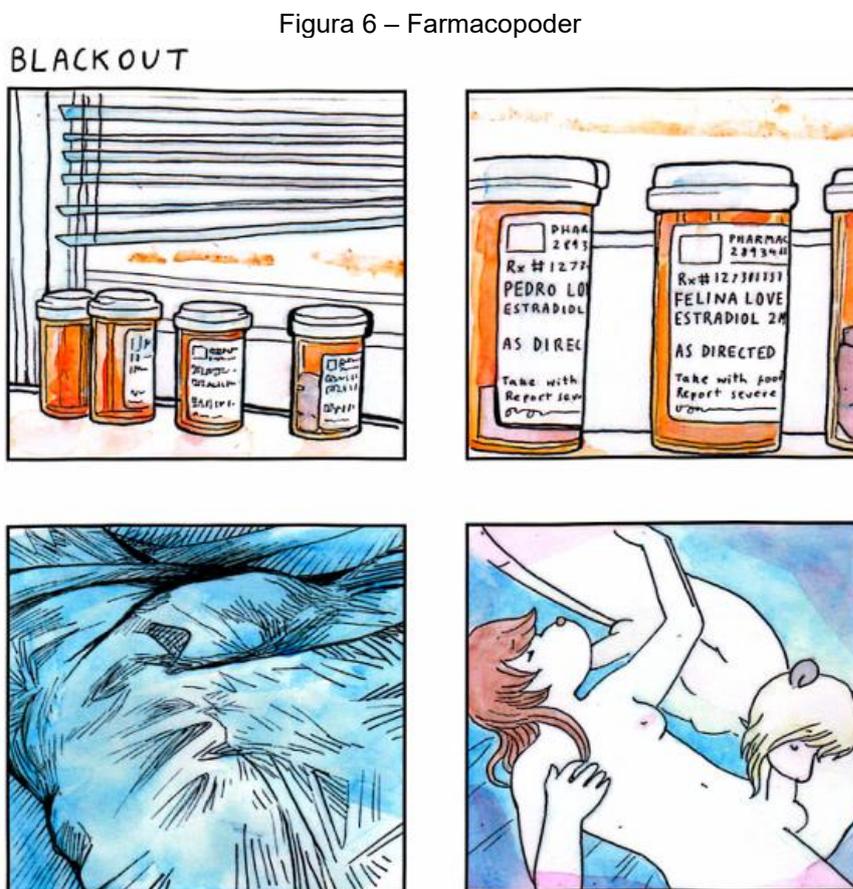
O desenho do rosto da protagonista, com traços sutis de angústia e dúvida, e a ausência de texto verbal nesses momentos intensificam o impacto emocional da narrativa. O silêncio aqui é eloquente, ele ecoa a dificuldade de nomear a dor de ser visto como algo que não se é, reforçando a dimensão simbólica da exclusão e da solidão. A narrativa, ao trabalhar com a linguagem gráfica, consegue representar, a partir de Chute (2010), a “corporeidade visual da memória”, que consiste na maneira como experiências subjetivas são inscritas no corpo e expressas visualmente. De acordo com McCloud (2015), as alterações sutis nas sobrancelhas, nos olhos e na boca podem comunicar estados complexos, como ansiedade, medo ou melancolia. Assim, a angústia e a dúvida da protagonista não precisam ser nomeadas, pois estão desenhadas em sua face.

A crise de passabilidade também é um reflexo das tensões entre identidade autodeclarada e identidade imposta. Segundo Preciado (2018), o corpo trans é muitas vezes forçado a negociar constantemente com regimes de visibilidade e vigilância, que determinam o que é legível ou aceitável. Ao caminhar, calada, a personagem *performa* sua resistência, um corpo que insiste em existir, mesmo sem se enquadrar nas molduras do reconhecimento social. Essa caminhada é, portanto, uma forma de enunciação, ainda que silenciosa, contra os dispositivos que tentam apagar sua existência.

Os tons cálidos, alaranjados e ocres, intensificam a sensação de exposição, como se o calor da luz exterior também denunciasse a personagem, revelando sua vulnerabilidade. O contraste com os tons roxos e acinzentados dos momentos de introspecção e nudez cria uma tensão visual que ecoa a tensão identitária. De acordo com Ahmed (2012), o corpo que não se encaixa perturba a ordem do espaço, torna-se “inapropriado” e, por isso, carrega em si o peso da inadequação. A composição cromática da cena, portanto, não é apenas estética, mas política, pois evidencia o mal-estar de existir sob o olhar normativo.

A protagonista é retratada em uma *splash page* tendo uma relação sexual com outra mulher trans. A imagem ocupa toda a página, destacando o momento de intimidade entre as duas. A parceira é a mesma que, em cena posterior, aparece

tomando os mesmos hormônios utilizados pela personagem principal, reforçando uma conexão entre elas. Esse detalhe é evidenciado na Figura 6, onde o frasco de medicamentos hormonais reaparece:



Fonte: Perez e Boydell (2018)

A Figura 6 apresenta dois painéis lado a lado. No primeiro, cinco frascos de medicamentos estão dispostos sobre uma superfície sob uma janela com persiana parcialmente fechada. A luz do entardecer atravessa as frestas, projetando tons alaranjados no ambiente. No segundo quadro, o foco se aproxima de três desses frascos, permitindo a leitura dos rótulos. Dois deles estão identificados com os nomes “*Pedro Love*” e “*Felina Love*”, ambos com prescrição de Estradiol 2mg. As instruções de uso incluem recomendações de como “tomar com alimento” e “relatar efeitos adversos graves”. Os frascos, com vidro âmbar e tampas brancas, reforçam o ambiente íntimo e cotidiano da cena. Acima, o título “*BLACKOUT*” introduz a sequência.

No primeiro quadro, a disposição das embalagens em frente a uma janela com persianas entreabertas remete à ideia de vigilância e privacidade tensionada. A

narrativa utiliza a imagem de frascos de hormônios como dispositivo narrativo para discutir o controle biopolítico sobre os corpos trans. A visualidade do medicamento, algo geralmente íntimo, é aqui exposta e transformada em elemento narrativo central. Essa exposição evidencia como o corpo trans, especialmente no contexto da transição de gênero, torna-se campo de regulação e controle. A partir de Foucault (1979), pode-se afirmar que essa forma de poder é determinada de biopoder, ou seja, um conjunto de tecnologias políticas que administram a vida, os corpos e os comportamentos, muitas vezes disfarçados de práticas de cuidado e saúde.

A medicalização do corpo, longe de ser um ato neutro, revela-se um mecanismo de regulação de subjetividades e identidades. A presença dos nomes “*Pedro Love*” e “*Felina Love*” nos rótulos dos frascos não só aponta para o uso de estradiol como forma de afirmação de identidade, mas também revela um jogo com a performatividade de gênero. Butler (2015) argumenta que os corpos só se tornam reconhecíveis dentro de certas normas de gênero, normas essas que a personagem, ao se autodenominar e se medicar, simultaneamente internaliza e subverte.

Ao expor os medicamentos hormonais, a narrativa visualiza o entrelaçamento entre identidade, tecnologia e poder. A história em quadrinhos sugere que a transição de gênero é uma trajetória mediada por tecnologias biomédicas que operam como instrumentos de controle social. De acordo com Preciado (2023), são formas atualizadas do biopoder que operam diretamente na constituição do sujeito por meio da ingestão de substâncias e da modulação química do corpo. O consumo de hormônios como o estradiol representa tanto um gesto de subjetivação quanto um elo de sujeição ao regime cisnormativo.

A ambiguidade da hormonização é central na crítica que a narrativa propõe, ela representa simultaneamente liberdade e vigilância. O rótulo “*Take with food / Report severe...*” sugere a presença de um protocolo clínico, um lembrete de que até mesmo os processos de construção identitária estão sujeitos à lógica da normalização e da precaução. Essa ambiguidade revela o dilema da personagem, que, ao mesmo tempo em que se apropria da tecnologia biomédica para afirmar sua identidade, é também inserida em um sistema de rastreamento e controle.

A reapropriação dessas tecnologias por sujeitos trans pode ser compreendida como uma forma de resistência aos regimes de poder normativos. Conforme Preciado (2023), ao utilizarem hormônios de maneira autônoma, fora dos protocolos estritamente médicos e institucionalizados, sujeitos dissidentes subvertem a lógica de

controle e transformam o corpo em campo de invenção política. A protagonista, ao nomear-se e medicar-se, transforma esse ato em afirmação existencial e política.

A metáfora do “*blackout*” intensifica a crítica à normatividade e sugere apagamentos identitários impostos pela sociedade cis-heteronormativa, funcionando como símbolo de silenciamento, ocultamento e interrupção da legibilidade de corpos dissidentes. O termo “*blackout*”, que pode ser traduzido como apagão, evoca um súbito colapso da visibilidade, um escurecimento forçado das estruturas de reconhecimento. De acordo com o que Butler (2015) identifica como a abjeção dos corpos não inteligíveis, aqueles que não se enquadram nas normas estabelecidas de sexo, gênero e desejo.

O apagamento, portanto, não é apenas uma ausência física ou narrativa, mas uma exclusão sistemática do campo do que pode ser compreendido como humano. Nesse sentido, a narrativa, ao nomear esse quadro como “*BLACKOUT*”, convoca o leitor a pensar nos momentos em que a identidade trans é propositalmente omitida, patologizada ou invisibilizada pelo olhar social, médico e institucional.

Ao mesmo tempo em que remete ao silenciamento, o “*blackout*” também pode ser interpretado como um gesto de resistência, um corte deliberado na matriz normativa, um colapso produtivo da rede de controle. Aqui, o apagão pode significar um ato de desobediência epistemológica, uma recusa em ser visto apenas nos termos que a cisnormatividade impõe. De acordo com Preciado (2023), há potência nesse colapso, nele emerge a possibilidade de reinvenção do corpo, de recodificação do sujeito e de reorganização dos dispositivos de visibilidade. O *blackout* é uma interrupção crítica das formas normativas de reconhecimento. É nesse intervalo que se abre a possibilidade de reexistência, como afirma Rolnik (2006), a partir da reinvenção micropolítica da subjetividade.

A linguagem visual reforça esse tensionamento entre apagamento e revelação ao apresentar um espaço silencioso, contido e melancólico, em que a intimidade do corpo medicado convive com a opressão simbólica. A paleta de cores suaves, os contornos leves e a ausência de presença humana direta acentuam a sensação de suspensão, como se o tempo e a narrativa estivessem em pausa. A escolha da aquarela como técnica expressiva não apenas suaviza as formas, mas cria uma atmosfera de vulnerabilidade emocional, de fragilidade da existência. Ainda assim, essa delicadeza estética não elimina a dureza daquilo que é representado, que é o controle médico, a vigilância sobre o corpo, a normatização das identidades. A partir

de Haraway (1991), as tecnologias de controle sobre os corpos não operam apenas pela força, mas também pela sutileza, pela internalização, pelo afeto.

O “*blackout*” atua como signo multifacetado, o que denuncia o silenciamento institucional das vidas trans, mas também aponta para brechas de reinvenção subjetiva diante da normatividade. A metáfora do apagão deixa de ser apenas trágica para se tornar estratégica, é nesse vazio momentâneo que novas narrativas podem ser formuladas, que a recusa ao enquadramento pode ser exercida, que a visibilidade pode ser conquistada não como concessão, mas como insurreição.

Ao longo da narrativa, a personagem principal passa por diversas experiências marcantes, que vão moldando suas percepções e emoções. Já próximo ao desfecho da história, ela sente que é hora de deixar Seattle e retornar à sua cidade natal, onde seu pai ainda reside. Os momentos que antecedem a Figura 7 retratam justamente esse processo de retorno, uma espécie de regressão à sua vida anterior. Nesse contexto, ela decide telefonar para um de seus clientes fixos, com quem desenvolveu uma relação mais próxima, para informá-lo de sua partida. Apesar de suas tentativas de convencê-la a ficar, ele não consegue dissuadi-la, ela está determinada a ir embora.

Figura 7 – De volta





Fonte: Perez e Boydell (2018)

A sequência começa com um quadro azul claro que situa a narrativa: “*Later that day. Detroit, Michigan*”. Em seguida, vemos a protagonista em um aeroporto, empurrando um carrinho de bagagens, enquanto a legenda menciona a distância das montanhas, sugerindo o afastamento de sua antiga vida. Ela caminha por um corredor iluminado, sozinha, acompanhada do texto: “*A life ended somewhere back there*”. Do lado de fora, ela é recebida com um abraço silencioso por seu pai. Em *close*, seu rosto aparece coberto parcialmente pelos cabelos, com a legenda: “*Whatever follows is faint imitation*”.

Dando sequência à narrativa, o foco se volta para o rosto da protagonista, seguido por uma imagem de blocos de gelo e a frase: “*Michigan is not the rest of the world*”. A estrada escura aparece em perspectiva, seguida por um carro atravessando uma paisagem plana e desabitada. A legenda descreve esse lugar como um lar isolado — “*Flies. Commute*”. A sequência termina com a imagem calma de um lago ao amanhecer e uma rodovia vazia, onde o carro desaparece ao fundo, sob a luz azulada do estado dos Grandes Lagos.

Nas páginas finais, Figura 7, o enredo se desloca para Detroit, Michigan, e assume um tom melancólico e introspectivo. A sequência de imagens retrata a

chegada da personagem a um novo local, carregando bagagens não apenas físicas, mas emocionais, evidenciando o peso de sua trajetória. O texto visual se inicia com o anúncio do local e do momento — “*Later that day. Detroit, Michigan*” — e logo se desdobra em cenas de deslocamento, reencontro e paisagem, emolduradas por uma paleta azulada e fria, que comunica distanciamento, solidão e desapego.

A transição geográfica que a personagem realiza simboliza uma tentativa de deslocamento subjetivo — “*A life ended somewhere back there*” —, sugere uma ruptura com o passado recente. O abraço que recebe em seguida torna-se uma cena de acolhimento silencioso e contido, marcando uma tentativa de reconexão. A ausência de palavras é preenchida pela linguagem corporal, que sustenta a tensão entre o afeto e a hesitação. Segundo Butler (2004), a vulnerabilidade é a condição relacional por excelência, e que o reconhecimento do outro depende da exposição mútua à ferida, e é nessa partilha do não dito que o abraço se torna possível.

A personagem, envolta nos braços de seu pai, experimenta uma forma de acolhimento rarefeita, mas ainda assim real, um gesto que, mesmo atravessado por históricos de rejeição, abre uma brecha para a possibilidade do cuidado. De acordo com Ahmed (2012), os corpos *queer* muitas vezes retornam ao espaço doméstico carregando consigo a estranheza do desvio, são corpos que não alinham plenamente com as expectativas do lar. O abraço, portanto, não anula o desconforto, mas o reinscreve como possibilidade de coexistência. Há, nesse momento, uma estética da hesitação que, de acordo com Halberstam (2011), identificaria como parte da “estética *queer* do fracasso”, em que a ausência de resolução narrativa permite que a ternura conviva com o desencaixe.

A relação da personagem com seu pai, sugerida visualmente no momento do abraço, revela um campo denso de afetos atravessados por conflitos geracionais, reconhecimento e vulnerabilidade. Embora não haja palavras trocadas, a linguagem corporal expressa um laço ambíguo, um gesto de cuidado que convive com a incomunicabilidade. Segundo Ahmed (2012), o lar pode ser um lugar ambivalente para corpos *queer*, espaço tanto de acolhimento quanto de rejeição. O retorno da personagem à casa paterna carrega essa tensão, evocando a ideia de familiaridade estranha, um reencontro com o conhecido que, ao mesmo tempo, se tornou outro.

O modo como a protagonista é retratada reforça essa sensação de perda e deslocamento. Seu olhar vago, a silhueta solitária e o cenário de aeroportos e estradas criam uma atmosfera de suspensão identitária. De acordo com Halberstam (2011), o

fracasso pode ser entendido como uma recusa às normas de sucesso impostas pela cultura dominante, especialmente às narrativas lineares de progresso e realização pessoal. Nesse sentido, a narrativa abraça o fracasso não como derrota, mas como espaço legítimo de existência e reflexão. A vida da personagem, mesmo sem estabilidade, continua a ser vivida, uma sobrevivência que desafia a linearidade narrativa e as expectativas cisnormativas.

Nos quadrinhos seguintes, a voz reflexiva da protagonista afirma que “*Michigan is not the rest of the world*”, uma frase que delimita tanto um espaço físico quanto um espaço simbólico de confinamento e exceção. A metáfora da prisão — “*The tendency is to liken confinement to prison, it’s not a prison*” — tensiona os limites entre liberdade e aprisionamento, deslocamento e estagnação. Conforme Anzaldúa (1987), o entrelugar, ou *borderland*, é uma zona de fricção em que identidades não normativas se constroem em meio à ambiguidade, à dor e à resistência. O deslocamento da personagem é justamente esse estado intermediário, incômodo, situado no entrelugar da identidade *queer*.

As imagens que acompanham essa narrativa são marcadas por uma estética azul monocromática, evocando o frio, a distância e o silêncio. Essa paleta reforça o sentimento de estranhamento e o peso do deslocamento. De acordo com Ahmed (2012), os corpos que não se ajustam à norma carregam o peso do desconforto nos espaços que ocupam. O cenário, então, torna-se cúmplice desse mal-estar; as estradas vazias, os vidros embaçados, os campos congelados funcionam como extensões do estado afetivo da personagem.

A frase final — “*Inevitability. A thick blue dawn in the Great Lake State*” — encapsula uma sensação de recomeço inevitável, porém sem grandiosidade. A aurora azul espessa simboliza a persistência de uma subjetividade que insiste em existir, ainda que sem grandes promessas. A partir de Butler (1997), a performatividade do gênero é inseparável da repetição e da reinscrição; cada novo dia e cada novo lugar exigem uma nova negociação com a inteligibilidade social.

Essa cena final, portanto, apresenta um estado em que a protagonista permanece em trânsito, entre o que foi e o que virá, entre o reconhecimento negado e a autoafirmação silenciosa. O deslocamento é resistência, uma cartografia *queer* feita de fragmentos, silêncios e pequenas insistências no direito de existir.

A personagem, na sequência da Figura 8, desperta lentamente, com uma expressão de desconforto estampada no rosto, indicando uma forte dor. Ainda

deitada, seus pensamentos parecem atravessados pela preocupação constante com o dinheiro e a falta do que comer. Com dificuldade, ela se levanta da cama, veste-se com roupas simples e, sem muito ânimo, sai de casa. Diante da escassez de opções, decide ir até uma igreja local em busca de comida, numa tentativa de aliviar momentaneamente a precariedade em que vive.

Figura 8 – Violência simbólica





Fonte: Perez e Boydell (2018)

A cena da Figura 8 mostra a protagonista em meio à rotina da escassez. Ela segura um chiclete de nicotina, usado como substituto de refeição, e comenta sobre dores de cabeça e náuseas. Come apenas o mínimo para não aparentar fraqueza. Em seguida, vemos a movimentação em um centro de distribuição de alimentos, onde ela entra na fila com outras pessoas.

Enquanto espera, interage com voluntários. Uma senhora tenta evangelizá-la, pergunta sobre emprego e entrega uma Bíblia, acompanhada de um olhar julgador. A protagonista recebe em silêncio. Em outro momento, caminha sozinha por um campo, refletindo sobre o simbolismo do *King James Bible*. Por fim, é questionada sobre ter carro e, ao responder que não, sente o peso do julgamento: “*They’ll treat you like a parasite*”.

Apesar do ganho um pouco maior em sua atividade como profissional do sexo, a personagem enfrenta insegurança alimentar severa — “*It’s typically a meal a day now, if at all*” —, recorrendo a gomas de nicotina para suprimir a fome. A escassez, nesse caso, torna-se um modo de existência; de acordo com Preciado (2023), pode-se afirmar como o controle social contemporâneo se dá por meio da administração

química dos corpos, sejam os hormônios que constroem a identidade de gênero, sejam os artifícios farmacológicos usados para resistir à fome e ao cansaço. O corpo da personagem, portanto, é governado não apenas pela norma cisgênero, mas também pela fome e pelo excesso de vigilância institucional.

A visita ao banco de alimentos comunitário revela outra camada dessa estrutura de exclusão. A personagem vê-se obrigada a mentir sobre o número de moradores na casa para obter comida suficiente. “*They’ll treat you like a parasite*”, diz ela. A frase expõe a violência simbólica que perpassa o acesso à assistência, o olhar que julga, o sistema que desconfia, a caridade que humilha. Conforme Spade (2015), as políticas assistenciais para populações trans operam sob uma lógica punitiva, em que o acesso a direitos básicos é condicionado à performatividade da miséria e da “vítima aceitável”.

A cena seguinte é ainda mais densa, pois, ao receber alimento na igreja, a personagem ganha junto uma *Bíblia King James*, a mesma que muitos grupos religiosos conservadores utilizam como arma simbólica contra identidades *queer*. A tentativa de conversão não é explícita, mas está presente na sutileza do gesto; segundo Ahmed (2012), os corpos dissidentes são constantemente empurrados para fora do “espaço confortável” da normatividade. O espaço que deveria acolher — a igreja, o abrigo, a caridade — é também o espaço de normatização forçada, onde o corpo *queer* precisa se curvar às expectativas do outro para sobreviver.

Visualmente, a narrativa sequencial evidencia essa sensação de sufocamento, a paleta de cores quentes, como vermelhos, laranjas, tons queimados, substitui o azul frio da alienação por uma temperatura emocional de febre, ansiedade e opressão. Essa composição cromática não apenas colore a cena, mas atua como ferramenta narrativa, os tons sufocantes criam uma atmosfera sensorial densa, que traduz o mal-estar psicológico da personagem. A cor, aqui, é parte do discurso, esse mecanismo fala do corpo, da dor, do calor, da exclusão social. De acordo com Chute (2010), nas narrativas gráficas, o gesto gráfico carrega tanto a emoção quanto o pensamento, e a cor é um desses gestos que materializa o trauma.

Além disso, o uso cromático funciona como contraponto à neutralidade institucional. Enquanto o ambiente da igreja é tingido de tons quentes e desconfortáveis, a protagonista carrega cores neutras ou apagadas, um corpo em apagamento diante de uma estrutura de “acolhimento” que oprime; essa composição traduz plasticamente a assimetria entre quem dá e quem recebe, entre quem normatiza e quem é disciplinado.

A frase “*I’m gonna look like a corpse with a well-toned ass*” revela o ponto de encontro entre ironia, desesperança e um gesto de subjetivação. Conforme Lauretis (1991), o gênero é uma tecnologia do corpo, ou seja, um conjunto de práticas discursivas, sociais e materiais que moldam a experiência encarnada do sujeito. Nesse sentido, o corpo da personagem é um campo de disputa entre o que lhe é imposto e o que ela *performa* como possibilidade de existência. A ironia que atravessa sua fala funciona como uma forma de distanciamento crítico e de reapropriação do corpo; mesmo diante do colapso, há um sujeito que nomeia, que ri, que encara o próprio desgaste com lucidez e gesto político.

A sequência final da caminhada da personagem, empurrando um carrinho vazio por uma rua árida e indiferente, sintetiza a condição do corpo *queer* em um mundo que insiste em apagá-lo. E é nesse gesto que a narrativa se torna radicalmente política; ao dar visibilidade às estruturas que adoecem, controlam e silenciam, ela afirma o direito de existir de forma indomada e incompleta, um corpo que, mesmo exaurido, se recusa a ser apagado.

A história em quadrinhos tem início com uma *splash page* que antecede a sequência mostrada na Figura 9, apresentando uma vista ampla da cidade de Seattle. A imagem mostra ruas com carros em movimento, uma paisagem urbana cercada por muitas árvores e um céu em tom de azul escuro, criando uma atmosfera densa e contemplativa que introduz o cenário da narrativa:

Figura 9 – *The Pervert*

Fonte: Perez e Boydell (2018)

A sequência é composta de seis quadros em tons azulados, reforçando o clima noturno e introspectivo. No primeiro, aparece uma paisagem arborizada, seguida por uma praça vazia no segundo, com textos que introduzem um cliente contraditório, pois é conservador, libertário e ofensivo. No terceiro quadro, a protagonista aparece parcialmente nua, com expressão neutra, comentando que a situação não é nova nem surpreendente. Em seguida, bancos vazios compõem a cena, enquanto o texto descreve outro cliente típico que insiste em não se reconhecer como *gay*. O quinto quadro mostra uma lixeira solitária, e o último traz o rosto da protagonista em *close*, acompanhada da fala de um cliente que afirma sua heterossexualidade mesmo durante o sexo anal. A sequência destaca o contraste entre o silêncio visual e a tensão dos discursos.

Como vemos na Figura 9, a protagonista reflete sobre um de seus clientes, que é um homem que se identifica como “conservador fiscal e libertário social”. Durante o ato sexual, ele a insulta com a expressão “*fucking faggot*”, um xingamento homofóbico e transfóbico, enquanto a solicita como ativa no sexo. A personagem principal comenta que não se choca com a situação, pois “[...] isso não é especialmente novo ou único”, sinalizando que esse tipo de violência velada já é parte rotineira da sua vivência como mulher trans que atua como trabalhadora do sexo. Nos quadros finais, ela aponta a contradição do cliente: ele insiste que “não é *gay*”, apesar de estar sendo penetrado por alguém com um pênis. A fala da protagonista conclui, com ironia amarga: “*My dude, if I’m fucking you in the asshole with a flesh and blood penis, that’s not, strictly speaking, straight*”.

A protagonista, uma mulher trans, está sendo procurada sexualmente por um cliente que insiste em reafirmar sua heterossexualidade enquanto profere insultos transfóbicos e homofóbicos durante o ato. O momento é atravessado por uma tensão evidente entre o prazer buscado e a negação do outro enquanto sujeito, uma tensão que revela o funcionamento mais perverso da normatividade cis-heterossexual. De acordo com Butler (2004), o reconhecimento do sujeito é sempre mediado pelas normas que regulam quem pode ser inteligível dentro de um determinado regime de gênero e sexualidade; e, nesse caso, a protagonista é ao mesmo tempo desejada e apagada, reduzida à função de objeto de prazer em um jogo de afirmação violenta da masculinidade normativa.

Não se trata aqui de um simples caso de insulto isolado. O que está em jogo é um sistema que permite o consumo do corpo trans desde que ele seja mantido no campo do não dito, do não reconhecido e do não legítimo. Ao dizer “*I wasn’t floored because this isn’t especially new or unique*”, a personagem revela o grau de repetição dessas experiências. A violência, nesse caso, não é um ponto fora da curva, ela é o cotidiano, o ruído de fundo que sustenta a norma.

A cena evidencia a tensão entre desejo e negação que atravessa os encontros sexuais vividos por mulheres trans em contextos marcados pela normatividade cis-heterossexual. A protagonista é procurada por um cliente que, ao mesmo tempo em que busca prazer com ela, insiste em reafirmar sua heterossexualidade por meio de insultos transfóbicos e homofóbicos. Esse comportamento revela uma dinâmica em que o desejo é atravessado pela recusa em reconhecer o outro como sujeito. Conforme Butler (2004), o reconhecimento de uma identidade depende das normas

que definem quem pode ser considerado inteligível dentro de um determinado regime de gênero. Assim, a protagonista é simultaneamente desejada e negada, convocada ao ato sexual, mas excluída do campo do reconhecimento legítimo.

O homem que busca a protagonista precisa insultá-la para que sua própria masculinidade permaneça estável. O desejo quando desviado da norma torna-se perigoso e deve ser punido. A agressão, nesse sentido, não é dirigida apenas a ela, mas ao que ela representa, a quebra da coerência entre sexo, gênero e desejo. O corpo trans, então, torna-se o campo de batalha no qual o sujeito cis tenta reafirmar sua posição dominante, mesmo — ou especialmente — quando está em posição de vulnerabilidade.

A narrativa dá corpo a essa dinâmica de forma poderosa, pois a linguagem visual, com sua paleta azulada e fria, reforça a atmosfera emocionalmente dissociada dos quadrinhos. Os contornos dos corpos são suaves, mas os gestos são pesados como se o traço aquarelado fosse incapaz de suavizar a brutalidade do que acontece. Essa contradição entre forma e conteúdo é central em toda narrativa. Como afirma Chute (2010), a narrativa gráfica permite a sobreposição de afetos contraditórios. Aqui, a leveza visual é contrastada com a dureza da experiência narrada. A delicadeza das cores não ameniza o trauma; ela o sublinha, tornando-o ainda mais agudo pela dissonância.

A fala final da personagem — *“My dude, if I’m fucking you in the asshole with a flesh and blood penis, that’s not, strictly speaking, straight”* — revela o ápice dessa contradição. Há, nesse enunciado, um gesto de resistência irônica, uma recusa em ser apagada pela lógica do desejo cisnormativo. Mas também há cansaço; a ironia surge como a última ferramenta de enfrentamento quando o confronto direto já não surte mais efeito. A partir de Preciado (2018), os corpos dissidentes, ao desafiar a matriz heterocentrada de desejo e identidade, expõem as falhas das normas que pretendem ser universais. Nesse contexto, a resposta da protagonista desestabiliza o jogo de poder que o cliente tenta manter. Ao nomear o absurdo da situação, ela reverte momentaneamente a lógica da abjeção: desloca o erro da própria existência para a estrutura que tenta enquadrá-la.

A inversão realizada pela personagem é um gesto profundamente *queer*, pois expõe e desestabiliza as normas que sustentam a identidade heterossexual como fixa e natural. Ao zombar da tentativa do cliente de manter-se como heterossexual apesar da situação em que se encontra, a protagonista revela o caráter performativo e frágil

dessas fronteiras. Conforme Halperin (1995), o *queer* não é uma identidade estável, mas uma posição crítica que atua justamente desorganizando as normas culturais de gênero e sexualidade. Nesse sentido, o corpo trans torna-se, aqui, um marcador que perturba a lógica cis-heteronormativa, funcionando como um lembrete de que essas categorias são construções simbólicas, mantidas por repetição e passíveis de ruir diante da exposição do seu próprio artifício.

O cliente consome o corpo trans como fetiche, mas precisa negá-lo como sujeito. Ele deseja a carne, mas não suporta a consciência. O insulto é, nesse caso, um sintoma da própria fragilidade da identidade normativa diante do desejo *queer*. Conforme Preciado (2023), a cisheteronormatividade é um sistema no qual o corpo é produzido, moldado e regulado por tecnologias biomédicas, discursos sexuais e fantasias cisheteronormativas. Ao tentar performar sua heterossexualidade com insultos, o cliente revela a instabilidade de sua própria posição, escancarando o medo de ser visto como “fora da norma”.

Não há redenção para o cliente, nem catarse para a protagonista. O que existe é a permanência, a personagem segue com o peso da experiência e a consciência aguda da repetição. Segundo Cohen (1997), é uma política *queer* que reconhece a complexidade das interseções, de gênero, raça, classe, sexualidade e rejeita a pureza das categorias. A marginalidade da personagem principal não é apenas de gênero, mas de classe, de trabalho, de linguagem.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história em quadrinhos *The Pervert* (2018), de Remy Boydell e Michelle Perez, foi analisada neste trabalho com o objetivo de compreender como a narrativa sequencial pode ser mobilizada como instrumento crítico na representação das vivências trans. A partir de uma abordagem qualitativa fundamentada na teoria *queer*, nos estudos sobre performatividade de gênero e na crítica das narrativas gráficas, buscou-se examinar como a obra tensiona os discursos normativos que regulam o gênero, a sexualidade e o corpo.

O entrelaçamento de elementos visuais e textuais, como os balões de fala expressivos, o uso de personagens animalizadas, as *splash pages* e a fragmentação temporal, revelou uma construção narrativa profundamente marcada pela subjetividade da protagonista e pelos efeitos materiais da marginalização social. A análise da obra permitiu observar que *The Pervert* (2018) representa uma experiência de vida trans, ao passo que convoca o leitor a refletir sobre os mecanismos de exclusão e as formas de resistência que emergem a partir da exclusão proporcionada pelas normas cis-heteronormativas.

As transfobias se manifestam de diferentes formas ao longo da narrativa, especialmente na dimensão simbólica e material. A transfobia simbólica aparece no modo como a personagem é interpelada pelo olhar social, frequentemente animalizada e colocada fora do campo da inteligibilidade identitária. Essa operação se intensifica, por exemplo, nos momentos em que sua imagem é desenhada com feições genéricas, inexpressivas ou bestializadas, reforçando a percepção de desumanização. Já a transfobia material se faz presente nas condições de vida precárias da protagonista, que recorre ao trabalho sexual como única alternativa econômica viável, enfrentando situações de violência, negligência e invisibilidade. Em passagens específicas, como os atendimentos sexuais sem proteção, os encontros marcados por constrangimento ou abandono e as cenas de vulnerabilidade emocional, a obra escancara os efeitos concretos da marginalização.

Este trabalho contribui para o campo dos estudos sobre histórias em quadrinhos ao oferecer uma análise crítica centrada na representação de identidades dissidentes de gênero em uma obra contemporânea que recusa os padrões tradicionais de narratividade e estética. Ao trazer a transfobia como categoria de análise, a pesquisa amplia o escopo das leituras críticas sobre quadrinhos,

deslocando o foco de abordagens hegemônicas para uma perspectiva interseccional que considera gênero, corpo, sexualidade e linguagem gráfica de forma integrada. Além disso, são oferecidos subsídios teóricos e metodológicos para futuros estudos que pretendam explorar como a linguagem das histórias em quadrinhos pode dar visibilidade às experiências marginalizadas, produzindo deslocamentos nos modos de ver e narrar o mundo.

A história em quadrinhos *The Pervert* (2018) opera esteticamente na fronteira entre autobiografia, denúncia e resistência; reafirma-se o potencial das histórias em quadrinhos como espaços legítimos de elaboração discursiva, política e subjetiva. O gesto de narrar uma vivência trans em um mundo hostil, com todas as suas contradições, afetos e silenciamentos, é também um gesto de afirmação e de uma existência que resiste, que recusa ser apagada e que se inscreve na cultura por meio de traços, cores e palavras. Nesse sentido, esta dissertação não apenas analisa uma obra, mas também reconhece e valoriza a potência transformadora das narrativas gráficas em processos de visibilidade, empatia e luta por justiça social.

As limitações deste estudo concentram-se na escassez de bibliografia gratuita sobre transfobia e sobre a narrativa sequencial. É importante reconhecer como limitação relevante a inexistência de uma tradução oficial da obra para a língua portuguesa. Tal fator pode ter influenciado determinadas interpretações, especialmente no que se refere às sutilezas linguísticas, aos jogos de linguagem e às camadas de sentido construídas na articulação entre texto e imagem.

Diante dessas limitações, considera-se pertinente que investigações futuras ampliem o escopo analítico para outras produções gráficas centradas em personagens trans, com ênfase especial no contexto latino-americano, ainda pouco explorado nas interseções entre teoria *queer*, estudos de gênero e literatura gráfica. Tal ampliação pode contribuir para a diversificação dos referenciais culturais e políticos mobilizados pelas narrativas trans contemporâneas e para o fortalecimento de um *corpus* crítico mais representativo das multiplicidades de vivências dissidentes.

Ademais, a ampliação do diálogo entre os estudos visuais, a crítica literária e as epistemologias trans poderá contribuir para uma compreensão mais aprofundada das formas de representação, subjetivação e resistência que emergem à margem da norma. Reconhecer essas narrativas é também reconhecer os sujeitos que nelas existem não como exceções, mas como parte constitutiva e transformadora do tecido social.

REFERÊNCIAS

- AHMED, Sara. *On being included: Racism and diversity in institutional life*. Durham: Duke University Press, 2012.
- ANTRA – Associação Nacional das Travestis e Transexuais. *Relatório 2017*. Disponível em: <https://antrabrasil.org/relatorios/>. Acesso em: 23 dez. 2023.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- ARÁN, Márcia. A transexualidade e a gramática normativa do sistema sexo-gênero. *Ágora*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 53-63, jun. 2006. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1516-14982006000100004>. Acesso em: 18 dez. 2024.
- ASSIS, Érico Gonçalves de. The letterer as a translator in comics translation. In: MÄLZER, Natascha (Ed.). *Comics – Übersetzungen und Adaptionen*. Berlin: Frank & Timme, 2015, p. 251-267.
- BETTCHER, Talia Mae. Evil deceivers and make-believers: on transphobic violence and the politics of illusion. *Hypatia*, [S.l.], v. 22, n. 3, p. 43-65, ago. 2007.
- BORNSTEIN, Kate. *Gender outlaw: on men, women, and the rest of us*. 2. ed. New York: Vintage Books, 2006.
- BUTLER, Judith. *Excitable speech: a politics of the performative*. New York: Routledge, 1997.
- BUTLER, Judith. *Undoing gender*. New York: Routledge, 2004.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 9. ed. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. (Publicado originalmente em 1990).
- CARNEIRO, Maria Clara da Silva Ramos. Quadrinhos em tradução: pensando a escrita como imagem. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 42, n. 1, p. 1-24, 2022. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2022.e87450>. Acesso em: 20 out. 2024.
- CARVALHO, Claudio Oliveira; MACEDO JÚNIOR, Gilson Santiago. “Isto é um lugar de respeito!”: a construção heteronormativa da cidade-armário através da invisibilidade e violência no cotidiano urbano. *Revista de Direito da Cidade*, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 103-116, 2017.
- CARVALHO, Marina Moreira Antonucci de. *Os impactos de padrões estéticos hegemônicos e modelos de feminilidade na subjetividade das mulheres*. 18f. Monografia (Faculdade de Ciências da Educação e Saúde – Curso de Psicologia) – Centro Universitário de Brasília – UniCEUB. Brasília, 2018.

CHUTE, Hillary. *Graphic women: life narrative and contemporary comics*. New York: Columbia University Press, 2010.

COHEN, Cathy J. Punks, bulldaggers, and welfare queens: the radical potential of queer politics? *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, Durham, v. 3, n. 4, p. 437-465, 1997.

COLLINS, Patricia Hill. *Black feminist thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*. 2. ed. New York: Routledge, 2000.

COSTA, Arthur Alves; BERSANI, Humberto. Transgeneridade e desdobramentos do “cistema” binário de previdência social. *Revista Direito e Práxis*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, p.1-28, 2024. PDF. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rdp/a/7byfLQDyD34bcNXnjmm4gpm/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 26 fev. 2024.

CRUZ, Monica da Silva; SOUZA, Tuanny Soeiro. Transfobia mata! Homicídio e violência na experiência trans. *Publica Direito*, [S.l.], s.d. On-line. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=4e00844f94e3625d>. Acesso em: 5 ago. 2024.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. (Publicado originalmente em 1980).

DERRIDA, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967.

DUQUE, Tiago. *Gêneros incríveis: um estudo socioantropológico sobre as experiências de (não) passar por homem e/ou mulher*. Campo Grande: EDUFMS, 2017.

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista*. Trad. Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FORCEVILLE, Charles. Pictorial runes in Tintin and the Picaros. *Journal of Pragmatics*, [S.l.], v. 43, n. 3, p. 875-890, 2011.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização de Roberto Machado. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. 34. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era “pós-socialista”. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 14/15, p. 231-239, 2006. PDF. Disponível em:

[file:///C:/Users/sowdo/Downloads/cadcampo,+cadernos de campo n14-15 231-239 2006%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/sowdo/Downloads/cadcampo,+cadernos de campo n14-15 231-239 2006%20(1).pdf). Acesso em: 14 set. 2024.

FUDGE, Erica. *Animal*. London: Reaktion Books, 2002.

GERTLER, Nat. *Panel One: Comic Book Scripts by Top Writers*. Califórnia: About Comics, 2002.

HALBERSTAM, Jack. *The queer art of failure*. Durham: Duke University Press, 2011.

HALPERIN, David Martin. *Saint Foucault: towards a gay hagiography*. New York: Oxford University Press, 1995.

HARAWAY, Donna. *Simians, cyborgs, and women: the reinvention of nature*. New York: Routledge, 1991.

HARAWAY, Donna. *When species meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

HEYES, Cressida. Feminist solidarity after queer theory: the case of transgender. *The University of Chicago Press*, Chicago, v. 28, n. 4, p. 1093-1120, 2003. PDF.

Disponível em:

https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/postgraduate/masters/modules/femlit/heyes_feminist_solidarity_after_queer_theory.pdf. Acesso em: 13 out. 2024.

JESUS, Jaqueline Gomes de. *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos – Guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião*. 2 ed., rev. e ampl. Brasília: Ed. autor, 2012.

LAURETIS, Teresa de. *Figures of resistance: essays in feminist theory*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

LOVAAS, Karen Elizabeth; JENKINS, Mercilee Marie (Ed.). *Sexualities and Communication in Everyday Life: A Reader*. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, 2007.

LUCAS, Ricardo Jorge de Lucena. As Contribuições e o Legado de Umberto Eco ao Campo dos Quadrinhos. In: SILVA, Míriam Cristina Carlos; MARTINEZ, Monica; IUAMA, Tadeu Rodrigues; SANTOS, Tarcyanie Cajueiro (Ed.). *Umberto Eco em narrativas*. Votorantim, SP: Provocare, 2017.

MACDOWELL, Pedro de Lemos. *O espaço degenerado: ensaio sobre o lugar da travesti na cidade modernista*. 99f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

MCCLOUD, Scott. *Understanding comics: the invisible art*. New York: Harper Perennial, 2015. (Reimpressão do original de 1993).

MEIRELES, Selma Martins. Onomatopeias e interjeições em histórias em quadrinhos em língua alemã. *Pandaemonium Germanicum*, São Paulo, n. 11, p. 157-188, nov. 2007.

MOTA, Maylla Santana; SANTANA, Alef Diogo da Silva; SILVA, Louise Rodrigues e; MELO, Lucas Pereira de. “Clara, esta sou eu!” Nome, acesso à saúde e sofrimento social entre pessoas transgênero. *Interface – Comunicação, Saúde, Educação*, Botucatu, v. 26, art. e210017, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/interface.210017>. Acesso em: 5 ago. 2024.

NUNES, João Vitor Ferreira. Corpos em manifesto performático urbano. *Revista Nupear*, Florianópolis, v. 25, n. 1, Dossiê Especial Prof-Artes, set. 2021. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/19587>. Acesso em: 26 dez. 2023.

PEREZ, Michelle; BOYDELL, Remy (ilustr.). *The Pervert*. 1. ed. Portland, OR: Image Comics, 2018.

PINTO, Joana Plaza. Conexões teóricas entre performatividade, corpo e identidades. *Delta – Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, São Paulo, PUC-SP, v. 23, n. 1, p. 1-26, 2007.

PONTES, Júlia Clara; SILVA, Cristiane Gonçalves da. Cisnormatividade e passabilidade: deslocamentos e diferenças nas narrativas de pessoas trans. *Periódicus*, Salvador, v. 1, n. 8, p. 396-417, nov. 2017/abr. 2018.

PRECIADO, Paul B. *Testo junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro e Veronica Daminelli Fernandes. São Paulo: N-1 Edições (EdLab Press), 2018.

PRECIADO, Paul B. *Dysphoria mundi: o som do mundo desmoronando*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: N-1 edições, 2023.

QUINN, Vincent; SINFIELD, Alan. Queer theory. *The Year's Work in Critical and Cultural Theory*, [S.l.], v. 14, n. 1, p. 143-151, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1093/ywct/mbl008>. Acesso em: 20 mar. 2024.

RAFAEL, Ricardo de Mattos Russo; SANTOS, Helena Gonçalves de Souza; CARAVACA-MORERA, Jaime Alonso; WILSON, Erin C.; BREDA, Karen Lucas. Inclusão ou ilusão da identidade de gênero no país com o maior número de assassinatos de transgêneros: um ensaio crítico brasileiro. *Revista de Enfermagem*, Escola Anna Nery – Rio de Janeiro, v. 27, art. e20230117, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ean/a/FPZHqgNT4ST9TG9kBNqHJHb/?lang=pt>. Acesso em: 26 fev. 2024.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental*. São Paulo: Editora Voadores, 2006.

RONCON, Paulo Cardozo; SODRÉ, Francis; RODRIGUES, Alexandro; BARROS, Maria Elizabeth Barros de; WANDEKOKEN, Kallen Dettmann. Desafios enfrentados por pessoas trans para acessar o processo transexualizador do Sistema Único de

Saúde. *Interface – Comunicação, Saúde, Educação*, Botucatu, [S.l.], v. 23, art. e180633, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/KfsPfJt3kBvPky8CVcSy5wL/#>. Acesso em: 5 ago. 2024.

SANTOS, Karolyn Marilyn de Oliveira; OLIVEIRA-SILVA, Lígia Carolina. Marcadas pelo mercado: inserção profissional e carreira de mulheres transexuais e travestis. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 62, art. e216221, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/yxChpWPJynxSSZbZvP47nFH/>. Acesso em: 26 fev. 2024.

SILVA, Izabel Cristina Brito da; ARAÚJO, Ednaldo Cavalcante de; SANTANA, Alef Diogo da Silva; MOURA, Jefferson Wildes da Silva; RAMALHO, Marclineide Nóbrega de Andrade; ABREU, Paula Daniella de. Gender violence perpetrated against trans women. *Revista Brasileira de Enfermagem*, Brasília, v. 75, supl. 2, art. e20210173, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0034-7167-2021-0173>. Acesso em: 5 ago. 2024.

SILVA, Nadilson Moreira da. *Elementos para a análise das Histórias em Quadrinhos*. Campo Grande: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação; XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação – Campo Grande, MS – set. 2001. PDF. Disponível em: <https://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/145679190592438538598866043670438455063.pdf>. Acesso em: 28 mar. 2024.

SPADE, Dean. *Normal life: administrative violence, critical trans politics, and the limits of law*. Durham: Duke University Press, 2015.

STRYKER, Susan. (De)Subjugated knowledges: an introduction to transgender studies. In: STRYKER, Susan; WHITTLE, Stephen (Ed.). *The transgender studies reader*. New York: Routledge, 2006, p. 1-17.

SULLIVAN, Nikki. *A critical introduction to queer theory*. New York: NYU Press, 2003.

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

WHITTEMORE, Robin; KNAFL, Kathleen. The integrative review: updated methodology. *Journal of Advanced Nursing*, [S.l.], v. 52, n. 5, p. 546-553, 2005.