

a vida psíquica da besta

Rodrigo Vaz

Psicólogo clínico, ator-performer e escritor (e), bicha não binária, nordestine, pessoa com deficiência. Mestre em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e pós-graduado em Psicanálise e Relações de Gênero: Ética, Clínica e Política pelo Instituto de Pesquisa em Psicanálise e Relações de Gênero. Presta assessoria em escrita acadêmica e literária.

RESUMO

A partir de um excerto do filósofo e ensaísta camaronês Achille Mbembe que dá título a este trabalho, intentamos elaborar efeitos psíquicos de situações traumáticas em corpos sexo-gênero dissidentes a partir de autore e de dois personagens ficcionais: *Nimona* (filme baseado em graphic novel homônima) e *Viktor Hargreeves* (da série *The Umbrella Academy* baseada em HQ homônima). Para esta discussão, Mbembe nos aponta como a experiência da besta vive uma certa pulsão que sempre recai sob o signo da incompletude, sendo atravessada pelo *socius* e pela *pólis* desde o crivo da estranheza e da monstrosidade, abandonada de sentido e tomada pelo fascínio de um Outro absoluto, restando apenas ser alvo de uma brutalidade também absoluta - o *alterocídio* -, cuja finalidade seria manejar o “terror instaurado” pelas existências destas corpos, amortecendo-as ou, quiçá, aniquilando-as, promovendo apagamentos. Neste mesmo diapasão, tomaremos os estudos queer-crip e alguns conceitos da clínica ferencziana como ferramentas de análise e direção metodológica, bem como a noção de abjeção e hibridez a partir de psicanalistas e artistas contemporâneos.

Palavras-chaves: trauma, escutas clínicas, estudos queer/crip, narrativas audiovisuais.

nós, estranhos, meio Nimona

*Para os poderosos, na maior parte do tempo a política é uma questão estética: uma forma de pensar, uma forma de ver o mundo, de construir sua persona. Para nós, significa viver ou morrer (Édouard Louis, 2023, p. 40)
O rosto do estrangeiro queima a felicidade (Julia Kristeva, 1994, p. 11)*

As “famílias de bem” viviam em paz e apenas “*hapilly ever after*” bem *água com açúcar* se apresentavam como destino... Até que um monstro atacou de surpresa, devastando como um híbrido que entra e desintegra estilos canônicos e hegemônicos. Para contê-lo, somos apresentadas à Gloreth, uma heroína salvadora acompanhada de uma adaga de punho, ordenando que o monstro volte para as trevas, ou quiçá, para o armário.

Através desse prelúdio, somos inseridas na saga de Nimona – filme disponível na plataforma de streaming Netflix, baseado na premiada graphic novel (finalista do *National Book Award*) de ND Stevenson (pessoa não binária transmasculina) protagonizada por uma anti-heroína *kick-ass* e forasteira dos padrões, uma Nêmesis - deusa da justiça retributiva -, ou melhor, uma metamorfa punk rock, sem papas na língua e que deseja ser comparsa de Lorde Ballister Coração-Bravo. Este fora um menino de rua “honrado” para conquistar o posto de um *cavaleiro de futuro* em grupo de elite dedicado a exterminar monstros como Nimona, bem como proteger o regime de vigilância, cuja sede é uma redoma panóptica chamada Instituição, já que, segundo a Diretora desta elite de cavaleiros, deve-se assegurar *the legacy* da lenda de Gloreth, que, séculos atrás, decretou a caça a “monstros” e, desde então, o reino nunca “*baixou a guarda*”, pois monstros

podem seguir à espreita: “A ambientação do longa é algo curioso e deveras criativo. Trata-se de um reino repleto de cavaleiros medievais, cheio de elementos futuristas e somado a diversos elementos de contos de fadas.” (Leão, 2023).

Ballister se prepara para um cerimonial de investura, típico da Idade Média, na qual o investido aceita os termos e as atribuições para o cargo público efetivo que passa a ocupar. No caso deste, ser primeiro-cavaleiro real. Bastante angustiado com o ritual, o cavaleiro tem o apoio de seu *crush*, o célebre e heroico Sir Ambrosius Ouropelvis (descendente direto de Gloreth).

Porém, em plena arena digna de uma cena de *Gladiator*, a espada de Coração-Bravo explode nas mãos da Rainha que o conclamava. Ambrosius tenta neutralizar a arma, mas acaba por decepar a mão de Ballister. O atentado e a consequente morte da Rainha, faz com que o protagonista seja alvo de insultos e posto como um “perfeito” pária, um foragido à solta.

Na sequência, a narrativa parece caminhar para discussões sobre dissidências, capacitismo, hierarquia e adequação. Nos telejornais, o rosto de Coração-Bravo é enquadrado como alguém que se provou indigno, decepcionou a herança de Gloreth, e deixa evidente que a segurança do reino não deve ser posta nas mãos de um plebeu. Vendo esses noticiários, Nimona decide procurar Ballister, que se esconde em uma caverna, e acredita que uma nova leva de anti-heróis poderia começar por eles: a metamorfa e o ex-cavaleiro de braço mecânico. Até conhecer Nimona, as estratégias de Ballister para ser inocentado nunca davam certo. A garota tem muitas

ferramentas para reverter esse quadro, no entanto, a maioria envolve explosões, sangue e mortes.

“*I’m Nimona. I’m not little girl!*”: é assim que nossa protagonista se apresenta a Ballister com seu currículo cheio de ilustrações; e se dispondo a ajudá-lo em um plano de reparação contra um mundo cruel que te rejeita; ou, quiçá, somente conversar. Neste ínterim, Coração-Bravo não só tem que enfrentar seu crush, mas também impedir que a comparsa destrua todo o reino ao tentar ajudá-lo: “Quando ele e Nimona se juntam não lhes sobram escolhas a não ser viver a margem da sociedade, por vezes desafiando normas de pessoas de “bem”” (Sanches, 2023).

E, mesmo sendo uma pessoa com deficiência adquirida, as constantes metamorfoses de Nimona põem em xeque o status de humanidade arraigado do protagonista. Ballister questiona a inteligibilidade de sua comparsa, deixa a mostra ansiedades corponormativas ao expor que os efeitos das alterações de Nimona são bruscos e exagerados para ele, questiona se ela é humana, ou o que ela é, se ela não poderia ser simplesmente uma garota normal, e que nem todo mundo é *cool* como ele a ponto de aceitá-la. Ballister parece aqui está investido do típico “*white savior complex*” descolado. Ao passo que nossa protagonista segue nesse espaço potencial híbrido de interpelá-lo com: “eu sou muitas coisas!”

Nimona é uma garota, um rinoceronte, um tatu-bola, urso, gorila, lontra, esquilo, avestruz, baleia, gato, rato, tubarão, peixe, pássaro, cavalo, raposa, polvo, enguia, dragão do *apocalypse*

now com um piercing no nariz... E assim como no texto de Cunha (2023b), Nimona parte “de uma atitude crítica frente à sua época, de uma interrogação sobre *quem somos hoje* (Cunha, 2023b, p. 64).” Uma atitude com uma resposta situada - histórica, política e culturalmente - diante de um presente que não acolhe concepções plurais de sujeitos.

Há um momento singularmente único de acolhimento que muito se aproxima da experiência de empatia (*Einfühlung*) e *holding*¹: Ballister questiona a Nimona se há dor em passar por tantas metamorfoses ao passo que ela lhe retorna que se sente pior se não se transforma, pois suas entranhas ficam agitadas a ponto de colapsar. Ballister segura a encrenca, alargando a questão, ao indagar o que aconteceria se Nimona segurasse uma metamorfose. A metamorfa dispara: “eu morreria, quero dizer, não estaria vivendo.” Aqui parece ocorrer um tipo de rara epifania apontada por Cunha (2023a): ambas conseguem escutar a insuportabilidade um (e) de outro.

Curioso notar que este estabelecimento de laço se dá quando Nimona e Coração-Bravo capturam o escudeiro real que lhes revela quem está por trás da morte da rainha: a própria diretora da Instituição. Quando nossos protagonistas implodem com o panóptico, a diretora se investe do poder pastoral para sustentar o controle neoliberal de seu governo, como coloca

¹ *Einfühlung* ou *sentir com*, de acordo com Coelho Junior (2004), diz respeito a enigmática possibilidade de estar presente, *implicade* com o outro e seu *pathos*. Para que tal faculdade se efetive, construímos o que se nomeia como holding que, nas palavras de Naffah Neto (2011), em diálogo com Winnicott, se dispõe como uma sustentação, levando em consideração um tato sensível perante a presença não só física, mas afetiva do outro.

Cunha (2023b). Afinal, como a diretora afirma, sua função é impedir qualquer furo ou rachadura existente em seu reino, pois isso abre brechas para a entrada de monstros.

Seu exercício de poder se fôssemos usar das palavras de Cunha (2023b) é pensado como condução de condutas, cuja expansão e deslocamento do poder pastoral passa da esfera religiosa ao campo político. Governam-se tanto os indivíduos, quanto as maneiras de não se deixarem governar. Para tanto, a Diretora instaura a situação de “*perigo, monster attack*”, diz que a Instituição controlará a situação, que busque abrigo imediatamente, e que Gloreth guie seus passos.

Quando Coração-Bravo e Nimona conseguem provar as intenções da Diretora e a sua responsabilidade com a morte da Rainha, bem como a injustiça sofrida por Ballister, a vilã vira o jogo e vai às mídias relatar que quem se delatou não foi ela, mas a metamorfa que anda com o pária, e que os cidadãos estejam mais controladores com que está ao seu lado, pois “tal monstro” pode tomar a forma de qualquer pessoa ao seu lado, seu pai, seu filho e até seu *best friend*.

Neste ponto da narrativa, conhecemos mais de Nimona, que tem mil anos. Rememoramos junto a protagonista, o quanto a mesma se sentia solitária até se tornar amiga da pequena Gloreth: ambas corriam pelos campos e Nimona podia tomar a forma que lhe conviesse, sem qualquer retaliação. Até o momento em que os pais de Gloreth testemunham uma metamorfose e, para “proteger a filha”, tentam queimar Nimona viva e

persuadem Gloreth de que a metamorfa é um monstro, de quem a garota deve se afastar.

Neste momento, vozes-em-off invadem o psiquismo de Nimona - “*tem algo de muito errado com você! Você é humana? Não mente para mim! Este lugar não é para você!*” -, evidenciando o jogo particular sob o qual determinados corpos são alvejados, como coloca York (2020), por serem entendidos como monstruosos, clandestinos. Nimona está sozinha nos arredores do reino quando tem flashbacks de sua vida com Gloreth. Oprimida, magoada e irritada, ela se transforma no gigante dragão negro das sombras e retorna ao reino, aterrorizando os cidadãos. O Instituto se move para atacá-la, sem conseguir impedi-la.

Tomando conta da cidade como um monstro em forma de gosma gigante, a protagonista ataca de forma maciça, como um *kaiju* - palavra japonesa cuja tradução em português é "besta estranha", "animal incomum", ou ainda "monstro" -, sendo apedrejada pela população por ser indócil, inservil, por violar as leis da natureza e interrogar fronteiras e a epistemologia da diferença sexual, por ser *lócus* de produção e experimentação de si. Nesses termos, Despentes (2016) utiliza da expressão “fronteira do gueto” para se referir a corpos *king kong* (besta peluda) que se encontram além da fêmea e do macho, em uma encruzilhada entre homem e animal, bom e mau, primitivo e civilizado.

Caída ao chão, Nimona elabora um depoimento silencioso profundamente emocionante, o qual associa às dissidências exaustas, beirando serem suicidas: “é triste ver que esse reino

quer uma espada enfiada no meu coração. É mais triste ainda quando, às vezes, eu acho que é isso que eu quero.” Neste momento, a protagonista se ergue diante da adaga mortal da estátua de Gloreth – monumento localizado no Centro do Reino -, porém é impedida por Coração-Bravo, quando este lhe contorna/ampara com um “*eu vejo você, Nimona. E você não está sozinha!*”.

Abraçada ao seu comparsa, Nimona se metamorfoseia em garota, enquanto a Diretora não recua e abre fogo com canhões. Nimona encara Ballister e diz que logo volta, pois se encarregará de quebrar umas coisas e reescrever a história, se metamorfoseando com seu *kit monster* em uma *immense pink light*. Na mesma esteira do que propõe Estorvo (2019), a desobediência de Nimona também acorda com os galos, *à luz do dia*, porém não deixa de contar com inúmeros dias de eclipse, pois *botando a cara no sol*, o medo de morrer não deixa de nos acompanhar. No entanto, ainda assim é possível forjar potências pelas ecologias da abjeção.

É, nesta linha, que Bataille (1986) compreende o abjeto como algo heterogêneo, algo outro e incomensurável, mesmo que a exclusão o delimite. Já Kristeva (1982) foca na constituição psíquica da posição abjeta que se perguntaria não “quem sou?”, mas “onde estou?”, apontando para localizações fluidas, incertas, abismos sempre em movimento. Com vias a derrubar estas vidas, os Estados Modernos, conforme Krauss (1999), operam através de reações de repulsa, discursos de ódio, atos de violência e efeitos desumanizantes.

Tais atos, acrescenta tal autora, se tornam parte integrante dos processos de abjeção, validando-os como uma experiência social que cria a condição de alguém que foi abatido. Esta é uma estratégia de guerra civil, conforme Tiqqun (2019), para moralizar projetos e efetuar um certa arte das distâncias, um extremo de agonia contra os que seriam os cidadãos de risco, os inimigos quaisquer.

Neste mesmo diapasão, Mbembe (2017) discute o inimigo como uma figura construída e reforçada de maneira caricatural e estereotipada, de tal modo que o desejo de separação se fortaleça como legítimo, adequado e confiável, seja pela suspeição, pela ameaça ou pelo extermínio. A partir daí, uma certa mobilização do medo e do ódio gera condições para uma morte e o alterocídio comparece como uma disposição que deva se mostrar efetiva e segura caso não seja possível garantir um controle total (Mbembe, 2014).

Sendo assim, ao retomarmos Estorvo (2019) e Tiqqun (2019), *nós, estranhes, meio Nimona* que incomodamos tanto uma binariedade imposta quanto uma cisheterossexualidade hiperregulamentada (Vergueiro, 2018), também enfrentamos uma morte social, cotidiana e produzida pela diminuição contínua de nossa presença. Quando determinados corpos são tornados alvos, segundo Teixeira (2024), uma tática de guerra é operacionalizada: um *modus operandi* que deprecia, brutalizando sujeitos postos à margem, naturalizando execuções em um frame tecnopolítico de terror e marcando fortemente as dissidências, “para não serem constrangidos pela denúncia de sua

perversidade como não marcados. Não há acidente nesse processo.” (Teixeira, 2024, p. 17).

Desse modo, acrescenta o autor supracitado acima, o corpo público recebe uma notificação de seu desvio. No entanto, podemos insurgir, estabelecendo uma espécie de intimidade criminosa como uma solidariedade material e afetiva entre *nosotres* (Bash Back! (2020), que pretende corroer superfícies e bordas, resignificando a adjetivação de pestilentos (Tiqun, 2019).

o fim do mundo como o conhecemos

*Quem eu sou não é uma doença.
(Viktor Hargreeves)*

Viktor Hargreeves é um homem trans, marcado por ter sido um dos quarenta e três *infans* nascidos simultaneamente na décima segunda hora do dia 1º de outubro de 1989, cujas parturientes não apresentaram sinais anteriores de gravidez. Adotado por [Sir Reginald Hargreeves](#), Viktor fora designado como "Número Sete" dentre outras seis crianças, cujo intuito (aparentemente) era treiná-las como “salvadores do mundo”.

Quando criança, Viktor foi persuadido de que não tinha superpoderes dignos de um membro da *The Umbrella Academy*. Porém, sem sombra de dúvidas, era o mais poderoso em meio a frátria. Aos quatro anos, se mostrou “problemático” para Reginald, pois as emoções do *petit enfant* se conectavam à sua

capacidade de converter sons em energia, moldando-a de várias maneiras.

Boa parte de seus poderes se confirmaram quando seu pai contratou uma sucessão de babás para convencê-lo a se alimentar de mingau de aveia: uma delas, chamada de Grace, uma robô construída por Reginald, foi arremessada através da sala, após Viktor ter canalizado o som de uma chaleira. Mesmo ferida, Grace se recompôs e seguiu encorajando o pequeno Viktor a comer. Perceptivelmente perturbado com a cena, o garoto passou a se alimentar nos períodos indicados e a babá passou a ocupar uma função de maternagem para todos os irmãos.

No entanto, após um treinamento de doze dias seguidos, Reginald considerou os poderes de Viktor como gravíssimos e com alto teor de destrutividade. Para contê-lo, seu pai o trancou em uma cela/câmara de confinamento, um misto de porão com cofre à prova de som. Segundo Reginald, qualquer turbulência emocional ou falta de foco poderia liberar em Viktor uma enorme capacidade destrutiva. Enquanto esteve isolado, Grace lhe trazia comida e medicações e seus irmãos acreditavam que ele estava doente.

Rapidamente, Reginald tratou de encobrir e suprimir os poderes do garoto, usando de sua outra filha, Allison (Número Três), cujo poder é convencer as pessoas de boatos. Esta vai até a câmara e persuade o irmão com o seguinte boato: Viktor seria um mero garoto *comum*, portanto, um estrangeiro, inqualificado para estar ali naquela Academia.

No entanto, Viktor auxiliou seu pai no treinamento de seus irmãos e, mesmo assim, com exceção dele, todos os irmãos Hargreeves receberam tatuagens de guarda-chuvas nos pulsos. Em um desejo de pertencimento, o garoto desenha o emblema da Umbrella Academy em seu próprio pulso com marcador. Enquanto seus irmãos estavam em missão, Viktor estudava violino, de maneira solitária, deixando a Academia para se dedicar aos estudos e prometendo a Grace que seria extraordinário pelos menos na música.

Em 2014, já adulto, Viktor compra uma máquina de escrever em uma loja de penhores e publica uma biografia de sua vida como Número Sete. Recebendo o título de "Extraordinário: Minha Vida como Número Sete", o livro conquistou um sucesso moderado, levando-o a participar de uma turnê de imprensa e a enviar um exemplar para Reginald com a inscrição: "Pai, pensei, por que não. V". Nesse meio tempo, a carreira de Viktor como professor de violino e intérprete em uma orquestra também o leva a desenvolver uma confiança suficiente para conquistar um papel mais proeminente em um concerto.

Contudo, a caminho de casa, após tocar *O Fantasma da Ópera* em um teste de violino, ele é surpreendido pelo anúncio da morte de seu pai em um noticiário de TV. Imediatamente, pega um taxi para a Academia e, neste momento, testemunhamos que há bastante tempo os irmãos não se reúnem, exceto em casamentos e funerais. Recebido por Pogo - um chimpanzé, assistente e amigo da família -, Viktor pergunta se o pai lera seu livro antes de morrer, o que Pogo acredita que não.

Luther, o Número Um, suspeita que um dos irmãos pode ter assassinado o pai. Porém, são interrompidos com o retorno do Número Cinco, tido como desaparecido, porém havia ficado preso na linha temporal do futuro. Seu retorno se deve a algo nada simples: segundo seus testemunhos no futuro, o mundo seria destruído em oito dias e ele não teria ideia de como impedir o apocalipse.

Viktor descobre a verdade sobre seus poderes quando um interesse amoroso - Leonard Peabody - encontra o diário de Reginald. Em estado de fúria, Viktor quase assassina a própria irmã, Allison, e vai até a Umbrella Academy. Ao encontrar Luther no ático, o rapaz se alivia ao saber que a irmã está viva. No entanto, Luther considera que o irmão se tornou um perigo em potencial, o deixa inconsciente e o tranca na mesma câmara à prova de som usada para isolá-lo quando criança.

Ao acordar, Viktor entra em pânico, implorando para ser solto, porém Luther alerta aos irmãos de que precisam entender melhor com o que estão lidando. Após horas sozinho na câmara, Viktor alucina com seu reflexo convertido em um *eu de treze anos* que o instiga a incorporar aquilo que temem que ele seja. Ao absorver o som do próprio batimento cardíaco, o personagem forma uma onda de energia capaz de retirá-lo da cela “em uma espécie de transe, tornando-se uma versão fria, implacável e instável de si mesmo” (Umbrella Academy Wiki, 2024, tradução nossa).

Ao passar pelos quartos da Academia, Viktor sofre de reminiscências com incidentes de sua infância, o que o leva a

destruição completa da mansão. O personagem segue para seu concerto no Teatro Icarus e realiza uma apresentação magnífica. Porém, seus irmãos aparecem para detê-lo, ao concluírem que Viktor é a causa do apocalipse. Quando Luther e Diego (Número Dois) tentam captura-lo, Viktor libera uma onda de energia através de seu arco de violino, jogando os irmãos à metros de distância.

Todas as tentativas dos irmãos de impedir o fim do mundo falham até que Viktor lança um raio de energia que irrompe de seu corpo, atravessando o teto do Teatro e atingindo a Lua, que logo se despedaça e explode, provocando o apocalipse. Porém, Cinco usa sua habilidade de atravessar linhas temporais, com o intuito de transportar os irmãos para um tempo-espaço antes do fim, com vias a buscar uma outra saída, pois o garoto chega à seguinte conclusão: Viktor *sempre* será a causa do apocalipse, e só os irmãos juntos podem construir um outro agenciamento praquela experiência.

Supostamente transportados para longe do fim de um mundo, durante a segunda temporada da série, os irmãos saltam para os anos 60 em momentos distintos. Cinco localiza os irmãos, os reunindo novamente. E logo Diego descobre que mais uma vez Viktor desencadeou o apocalipse quando explodiu um prédio do FBI durante uma carreata do então presidente John F. Kennedy, instaurando assim uma Terceira Guerra Mundial. Juntas nesta linha do tempo, os irmãos conseguem evitar essa fatalidade.

Durante a terceira temporada, Viktor confronta Ben (número 6), alertando ao irmão acerca do perigo pelo qual ele (Viktor) já esteve condenado duas vezes: provocar o fim do mundo. Aqui o protagonista parece nos advertir, na mesma linha de Paré (2000), sobre sua condição de estranho como uma alteridade nascida em circunstâncias improváveis e que provoca atos aberrantes e dolorosos. Portanto, em vista destas provocações e tomando como base a traumatogênese ferencziana, podemos elaborar as marcas inscritas em *nós, estranhes, meio Nimona, meio Viktor*, através dos três tempos psíquicos de uma experiência traumática, conforme Dal Molin (2016).

Tal autor aponta que o primeiro tempo se refere ao instante do choque ou da comoção psíquica, no qual a experiência não encontra um modo de ser integrada; já o segundo tempo poderia ser nomeado como um “a posteriori”, ou melhor, como uma possível ressignificação do choque, que mesmo integrado, produz efeitos traumáticos no psiquismo. Entrementes, acrescenta Dal Molin (2016), há um terceiro tempo do trauma, intermediário entre o primeiro e o segundo, que tenta ligar ou integrar a experiência disruptiva, fazendo com que o sujeito busque algo ou alguém que lhe traduza o acontecido, porém, muitas vezes, não encontra vias tradutivas de sustentação.

Por esta via, tomando como base os abusos perpetrados por adultos nos quais crianças foram vítimas, a clínica ferencziana, conforme Antonello (2019), também forja o conceito de desmentido (*verleugnung*). Tal mecanismo, destaca Câmara (2018), visa descreditar as vítimas perante a marca deixada pela violência e pelo sofrimento daí decorrente. Estas tentam, no

decorrer de suas vidas, traduzir o ocorrido, bem como compartilhar/comunicar, de alguma forma, a violação sofrida.

Quando ambes (Viktor e Nimona), em consequência do traumatismo, se utilizam do mecanismo da introjeção do agressor, nas palavras de Ferenczi (1933/2011), isso se deveria ao medo de aniquilamento, pois, ao lhe faltar defesas, o sujeito se identifica com o agressor e logo este desaparece como realidade exterior, se tornando intrapsíquico.

Para tanto, embaraçadas pela incompreensão, sacrificamos a ternura e até uma parte de si, que se autodestrói em prol de suportamos seguir adiante (Lejarraga, 2008). Ferenczi (1924/1993) situará esse processo de reação ao trauma a um modo de defesa nomeado como clivagem psíquica. Para Gondar (2021), a fragmentação que daí decorre se associa a autotomia e a autoplastia.

Diante uma situação de perigo, a autotomia seria uma estratégia de defesa usada por alguns animais, pela qual “se desfazem de parte de seu próprio corpo para salvar o restante” (Gondar, 2021, p.48), visto não encontrarem formas de transformar o mundo pelo que seria entendido como movimento aloplástico. Desse modo, responderíamos à certas catástrofes através da transformação do nosso corpo, do nosso psiquismo ou do nosso modo de viver pelo movimento autoplástico. Porém, tal autoplastia ocorre às custas da destruição parcial ou total do corpo e do eu “ou, em outros termos: a autoplastia implica a autotomia, a fragmentação...” (Gondar, 2021, p. 49).

Neste aspecto, por vezes, segundo Câmara (2018), nosso corpo parece se envolver em uma experiência alucinatória, por vezes, siderada. Sem conseguir dominar o excesso pulsional provocado pelo arrombamento traumático (Belo, 2023), perante todo esse terror de aniquilamento subjetivo (Ferenczi, 1934/1992b), nós, estranhos, meio Nimona, meio Viktor, testemunhamos nossas próprias defesas sendo minadas paulatinamente diante do outro e de "certos acontecimentos da vida, sobre os quais não conseguimos nos pronunciar imediatamente." (Kehl, 2000, p. 137).

Tanto Nimona quanto Viktor denunciam as violações psíquicas sofridas quando isolades do mundo e do contato com outros. Em vista disso, parte da personalidade destes personagens foi torturada, mutilada e brutalmente destruída pelo trauma (Câmara, 2018). Tal fato gerou um pavor nunca recomposto (Ferenczi, 1916/1992a; 1932/1990) revivido, muitas vezes, por meio de *flashbacks*, ou melhor, por meio da luz ofuscante de lembranças traumáticas ultraclaras, por serem presentificações muito vívidas. (Gondar e Antonello, 2016).

Para tanto, frente a afetos tão terríveis, as cenas autodestrutivas incorporadas por Nimona e Viktor são, antes de tudo, uma tentativa de elaborar impressões dolorosas e anular estados de desamparo como forma de dá conta - mesmo que de uma maneira não muito bem sucedida - do caos provocado pela energia indomada das lembranças "congeladas" por um tempo que não parece passar (Antonello, 2016; Câmara 2018).

quíron em câncer

*Morrer apenas o estritamente necessário, sem ultrapassar a medida. /Renascer o tanto preciso a partir do resto que se preservou. /Nós também sabemos nos dividir, é verdade. /Mas apenas em corpo e sussurros partidos. /Em corpo e poesia. /Aqui a garganta, do outro lado, o riso, leve, logo abafado. /Aqui o coração pesado, ali o Não Morrer Demais, três pequenas palavras que são as três plumas de um vôo. /O abismo não nos divide. /O abismo nos cerca.
(Trecho do poema Autotomia - Wislawa Szymborska, 2016, pp. 142-145)*

No dia e na hora que nasci, segundo meu mapa astral, um objeto intermediário entre asteroide e cometa chamado Quíron estava localizado no signo de Câncer. De acordo com a mitologia grega e com a minha astróloga também, Quíron era um centauro imortal, abandonado após seu nascimento, porém adotado por Apolo e Atena. A certa altura, seu melhor amigo, Hércules, o atingiu acidentalmente com uma flecha, causando-lhe uma ferida nunca cicatrizada².

Quíron passa então a ser entendido como um curador ferido por ter uma pungente intimidade com feridas emocionais e sentimentos de pertencimento. Quando se nasce com tal marca em Câncer, alguns dos desafios de Quíron estão relacionados aos afetos no ambiente familiar, às raízes e ao passado. Tal qual Nimona e Viktor.

² Pelo léxico grego, trauma também pode ser traduzido como ferida.

Precisamente durante a minha infância e adolescência, o melão-de-são-caetano (fruto de uma planta trepadeira de pequeno porte, bastante comum no interior do nordeste e também conhecido como erva-de-lavadeira) marcou presença, ao ser usado de forma tópica, auxiliando em processos de cicatrização de feridas. Ademais apreciada por benzedeiras, as folhas dessa planta também eram aproveitadas no preparo de infusões e compressas.

Fora no decorrer dessa escrita que consegui retornar a minha cidade natal com alguma tranquilidade. E indaguei notícias dos melões. Logo, tomo nota de que a crescente urbanização da pequena cidade diminuiu continuamente a presença destes frutos. Entrementes, abro uma coleção de *guardados* da minha mãe, porém sofro algumas retaliações. Arrisco dizer que eu estava realmente em um *mood* Pandora³ irrequieta diante aquela caixa recheada de fotos, cartas, recortes de jornais, memórias, espectros...

Em meio a todas aquelas fotos 3x4, estava a criança que juntava bonecas, ursos de pelúcia e carrinhos para dançar uma fantástica quadrilha junina, mas também estava a criança

³ Sendo a primeira mulher na mitologia grega, Pandora foi enviada como uma artimanha de Zeus contra Prometeu (que havia roubado o fogo dos deuses e dado aos mortais). Ela deveria se casar com Epimeteu, irmão de Prometeu. Como presente por esse ardil enlace, Zeus entregou a Pandora, uma caixa contendo todos os males da existência, lhe advertindo que esta nunca fosse aberta. Curiosa, Pandora abriu a caixa, liberando os males. Dentro desta, restou somente a esperança, dando lugar também a alcunha “Caixa de Pandora” como símbolo de desobediência e curiosidade (Alexander, 2013).

envergonhada por seu corpo não cumprir os requisitos normativos em uma aula de Educação Física; estava o pré-adolescente que escutava com afinco os delírios de um pai paranoide, mas também estava o pré-adolescente visto com desconfiança por seu melhor amigo de turma ser a bicha mais afeminada da escola; estava o adolescente que esperava completar uma ligação telefônica de seu pai em um dia de maior crise do mesmo.

Pausa. Dentro daquela caixa, estava o adolescente que perdera seu pai naquele mesmo dia, mas também estava o adolescente persuadido a cortejar garotas contra sua própria vontade. Estava o jovem adúltero que teve sua vida íntima exposta na cidade tal qual Tieta⁴ e que, inspirado no plot da personagem,

⁴ Tieta do Agreste, romance do escritor baiano Jorge Amado, narra a saga da personagem-título que inicia como uma pastora de cabras, muito pobre, contestadora e de comportamento considerado imoral para a pequena Santana do Agreste. Após “conquistar” uma má reputação na cidade por levar seus interesses amorosos para as dunas e desfrutar de uma liberdade sexual, a protagonista é expulsa da cidade pela irmã mais velha Perpétua, uma beata rancorosa e moralista, e pelo pai Zé Esteves. No entanto, Tieta promete, um dia, voltar à cidade e se vingar daqueles que a julgaram e humilharam. Essa premissa da história foi aproveitada para o enredo da telenovela Tieta (1989), com autoria de Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares. Eivada de contradições, a personagem por vezes era chamada de “cabrona”, e chega à Santana do Agreste como um terremoto, derrubando as modorrentas estruturas da pequena cidade. Através da extravagância das suas roupas, que destoam de todas as cores locais, Tieta provocava estranhamento, choque e fascínio, como, no caso de Tonha, sua madrasta e mãe de sua irmã caçula, Elisa. Graças à sua influência, conquistada pelo contato com figuras importantes da política, a “cabrona” trouxe literal e simbolicamente a luz para Santana do Agreste, fazendo com que o abastecimento de energia elétrica passasse pela cidade. Em 1996, Cacá Diegues adaptou a história para o cinema, se inspirando

retorna anos depois. Diante daquela caixa, estava Rodrigo, mas pode ser Rô também, indo às lágrimas, enviando aquele registro para amigos no *WhatsApp*, enquanto a mãe me pergunta se, dessa vez, não vou chamar a manicure para *fazermos as unhas juntas* (... Os melões-de-são-caetano ainda existem?).

Pego na mão de Jota Mombaça (2020) para refletir acerca dessas lembranças desmoronadiças. A artista aposta nas ficções que escapam às narrativas sitiadas do mundo que nos encarcera em seus limites hiperdefinidos, hipercircunscritos e com horizontes densamente vigiados. Atravessar esses circuitos, acrescenta Mombaça (2021), tem por objetivo ocupar e demolir essa infraestrutura colonizadora, estudando e adivinhando brechas, bordas, linhas de fuga, *moonlights*, não sem reconhecer o dilema incontornável perante o custo somatopolítico brutal que tal trabalho também exige: uma fúria no peito e uma urgência pulsando entre as veias. É inevitável esse espasmo, arremata a autora.

Neste sentido, produzimos lapsos na tranquilidade cotidiana, por nos situarmos em uma temerosa zona de indiscernibilidade, conforme Santos (2013). Somos inadequados, não reconhecíveis, mas estranhamente familiares: "o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar" (Freud, 2011, p. 249).

também no humor ágil de outro escritor nordestino: Ariano Suassuna. À época, o cantor baiano Caetano Veloso, entusiasta da obra de Jorge Amado, compôs o que viria a ser um de seus maiores sucessos: a canção **A Luz de Tieta**. (Castro, 2021; Correa, 2017; Diegues; 1996; Veloso, Costa e Didá, 1996).

Para tanto, conforme Kristeva (1994), o estrangeiro que habita em nós é também um espaço que arruína a nossa morada, como um exilado que se torna estranho à própria mãe, além de se infiltrar nos sonhos, perturbando o equilíbrio das famílias, bagunçando genealogias e dando cabo de ficções de linhagem, esvaziando geladeiras e escarnecendo ilusões de conforto ontológico, como propõe Mombaça (2021).

Neste ponto, tal performer nos inspira a elaborar notas para uma *clínica camp* que possa considerar o deboche dos *freaks*/monstros como estratégia de fazer ruir visualizações normativas e enquadramentos de morte (Carvalho e Oliveira, 2022). De acordo com Sontag (1996), o termo *camp* denota uma espécie de sensibilidade da seriedade fracassada, ao mesmo tempo rejeitando e ultrapassando uma seriedade convencional pela jocosidade, destronando o sério. Algo *démesuré*, mas que também cria através dos estilhaços, como se o *camp* nos ofertasse ternura e generosidade desde a descoberta do sucesso a partir de intensos fracassos: Pode haver um apocalipse amoroso?

Apostamos, na esteira de Amato, Carvalho e Gesser (2022), que as teorias queer e crip ou transviadas e aleijadas podem ser nossas aliadas no exercício de tal empreendimento, assim como uma hibridez característica da psicanálise apontada por Ayouch (2019), cuja direção seja nos advertir da incidência de marcadores sociais da diferença na clínica, bem como produzir estratégias para que tais materialidades não sejam desmentidas no âmbito da escuta. (Canavêz; Verztman, 2021).

Essa poderia ser, conforme Indursky e Conte (2015), uma importante via psíquica de recomposição do traumático, com direções possíveis para elaborações de marcas não traduzidas, marcas de desenraizamento psíquico que podem, conforme Rodrigues e Gruman (2023), fazer agência pela “torção”, ao se reapropriar do rechaço empreendido pela norma, enfrentando-o. Este movimento implica nossa solidão em uma experiência-revolta preocupada com a vida íntima, com a vida psíquica (Kristeva, 2000).

Tal revolta, segundo Fontes (2020), em diálogo com Kristeva, aponta para um retorno sobre si mesmo como um deslocamento subversivo, uma mutação que conduz uma catástrofe psíquica a um discurso, bem como produz conhecimento junto aquilo que se sente muito. A partir daí, a narrativa pode se reinventada (Greiner, 2023), ao trilhar um caminho que vai da ferida à cicatriz (Belo, 2023), como em um trabalho de figuração da escrita psíquica como algo que é ao mesmo tempo sensível e inconveniente (Gontijo, 2016), como que apontasse o dedo na ferida, como um monstro que sempre voltasse através de alguma outra crônica perturbadora (Cohen, 2000).

E, quiçá, esse monstro positive a noção de pulsão de morte, não pela via da destruição direta, conforme Lacan (1959-1960/2008), mas pela vontade de novos começos, vontade de diferença (Oliveira, Winograd e Fortes, 2016), cujo halo demoníaco ou trágico seria uma insistência pelo irrepresentável desde uma força disruptiva que seria impossível de amansar ou

domesticar e que não necessariamente pegaria a via do desejo bruto de morte (Safatle, 2006).

No final da controversa quarta e última temporada de *The Umbrella Academy*, o kaiju da vez é um acoplamento entre Ben (Número Seis) e Jennifer (uma moça que também era um dos quarenta e três infans). Porém, nesta *timeline*, os irmãos optam por se entregar ao fluxo de lava que a “besta” assume como em um ritual quase antropofágico (autotomia?). Após tal devoração, somos transportados para lembranças desmoronadiças das personagens até chegarmos em um novo começo no qual temos dúvidas se os irmãos Hargreeves ainda existem.

No entanto, em uma cena pós-créditos, a câmera vai dando zoom até as raízes de uma árvore, nos fazendo testemunhar o brotamento de oito flores douradas de calêndula que brilham em lampejos. Evidentemente, não são comuns. Seriam essas flores, os sete Hargreeves e Lila (companheira de Diego e também um dos quarenta e três infans)?

Emocionade, sou conduzide a uma reflexão de Zaltzman (1994) sobre a carga afetiva de Thanatos. Criticando a acepção mitológica grega de que Thanatos (em termos psicanalíticos) seria apenas uma mera atração pela morte, a autora considera o gosto pela mudança e pela errância que essa carga afetiva carrega. Sob tal verso apoiado em Thanatos, as pulsões teriam aqui uma missão corporal diferente, sem alarde, quase invisível, porém incessante, cheia de riscos, cujo valor é uma luta contra

formas de vida que sejam aprisionantes. As formas podem voar pelos ares, arremata Zaltzman (1994).

Destarte, pode ser que neste instante, a besta-em-mim tenha tomado a forma de oito calêndulas tão douradas e funcionais no cuidado com feridas quanto os melões-de-são-caetano. Os melões-de-são-caetano ainda existem? Talvez esta seja uma questão cuja força provenha justamente de sua imprecisão em ser respondida, pois o que se propõe aqui, a moda de Di Marco (2020), é mais da ordem de um convite para que habitemos nossos corpos de uma maneira que ainda não sabemos, para que retiremos das paredes da memória imagens que nos encarceravam, para que então possamos pintar quadros novos com muitas, mas muitas mãos de tinta... Se eu te chamar, você vem?

REFERÊNCIAS

Alexander, H. (2013). “*Mitologia Grega. Uma introdução para crianças. Histórias de deuses, deusas, heróis, monstros e outras criaturas míticas.*” Panda books.

Amato, B., Carvalho, L. F. de. e Gesser, M. (2022). As teorias queer e crip no rompimento das epistemologias hegemônicas da Psicologia. *Revista Interamericana de Psicología/Interamerican Journal of Psychology*, 56(3), Septiembre-Diciembre, 1-20.

Antonello, D. F. (2019). Testemunhar - Um modo de compartilhar o trauma. *Ágora: Estudos Em Teoria Psicanalítica*, 22(2), 180-189.

Antonello, D. F. (2016). *Trauma, Memória e Escrita: uma articulação entre a literatura de testemunho e a psicanálise.* [Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Centro de Ciências Humanas e Sociais, UNIRIO]. Hórus – Repositório Institucional da UNIRIO.

Ayouch, T. (2019). *Psicanálise e hibridex: gênero, colonialidade e subjetivações.* Caligraphie.

Bash Back! (2020). *Ultraviolência queer: antologia de ensaios.* Vários Autores. Trad. Beatriz Regina Guimarães Barboza, Emanuela Carla Siqueira, Julia Raiz do Nascimento. crocodilo; N-1 Edições.

Bataille, G. (1986). The Psychological Structure of Fascism. In: *Visions of Excess: Selected Writings, 1927-1939* (pp. 137-160). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Belo, F. (2023). Pulsão, dor e autolesão. In: Fabio Belo e Pedro Teixeira (Orgs.), *Teoria da sedução generalizada e arte* (p. 77-92). Edição do Kindle.

Câmara, L. C. P. (2018). *Modulações do corpo: expressão e impressão na teoria freudiana.* [Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica, Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro]. Repositório Institucional da UFRJ.

Canavêz, F.; Verztman, J. S. (2021). Somos capazes de escutar os desmentidos sociais? *Ayvu: Revista de Psicologia*, 08, 1-21.

Carvalho, L. F. de., e Oliveira, J. M. de. (2022). *Fotografias e Monstros:*

enquadramentos queer e crip nas obras de Diane Arbus. Revista Periódicus, 2(17), 79–102.

Castro, T. (2021, 17 de maio). *Os caminhos de Tieta: do romance ao melodrama televisivo*. <https://www.queridoclassico.com/2021/04/tieta-do-agreste-livro-novela.html#:~:text=Nessa%20hist%C3%B3ria%2C%20a%20jovem%20Tieta,de%20uma%20vida%20sexual%20livre>

Coelho Junior, N. E. (2004). Ferenczi e a experiência da Einfühlung. *Ágora: Estudos Em Teoria Psicanalítica*, 7(1), 73–85.

Cohen, J. J. (2000). A cultura dos monstros: sete teses. In Tomaz Tadeu da Silva (Org.), *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras* (pp. 23-60). Autêntica.

Correa, Y. (2017, 16 de novembro). *Tieta Do Agreste*. <https://www.papodecinema.com.br/especiais/top-10-jorge-amado-no-cinema/tieta-do-agreste-1996/>.

Cunha, E. L. (2023a). *A crítica de Foucault a Psicanálise e o que fazer com ela?* Disciplina 7 da Pós-graduação em Psicanálise e Relações de Gênero: Ética, Clínica e Política pelo Instituto de Pesquisa em Psicanálise e Relações de Gênero – IPPERG.

Cunha, E. L. (2023b). A psicanálise, o sexo e a caixa de ferramentas de Michel Foucault. In J. Stona (Org.), *Relações de Gênero e Escutas Clínicas: vol. II* (pp. 88-102). 2ª ed. Instituto de Pesquisa em Psicanálise e Relações de Gênero.

Dal Molin, E. C. (2016). *O terceiro tempo do trauma: Freud e Ferenczi e o desenho de um conceito*. São Paulo: Perspectiva.

Despentes, V. (2016). *Teoria King Kong*. Trad. Márcia Bechara. N-1 Edições.

Diegues, C. (1996). *Tieta Do Agreste*. Roteiro: [João Ubaldo Ribeiro](#), [Antonio Calmon](#).

Dimarco, V. (2020). *Capacitismo: o mito da capacidade*. Letramento.

Estorvo, A. de. (2019). *Ca cara no sol: memórias de desobedientes*. [Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo]. Repositório Institucional UNIFESP.

Ferenczi, S. (2011). Confusão de língua entre os adultos e a criança. In S. Ferenczi. *Obras completas* (Vol. IV). Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1933).

Ferenczi, S. (1990). *Diário clínico*. Martins Fontes. (Original publicado em 1932).

Ferenczi, S. (1992a). Dois tipos de neurose de guerra (histeria). In: *Psicanálise II*. Martins Fontes. (Original publicado em 1916).

Ferenczi, S. (1992b). Reflexões sobre o trauma. (A. Cabral, Trad.). In *Psicanálise IV* (pp. 109-117). Martins Fontes. (Original publicado em 1934).

Ferenczi, S. (1993). Thalassa, ensaio sobre a teoria da genitalidade. In Ferenczi. *Obras completas*. Psicanálise III (pp. 255-325). Martins Fontes. (Original publicado em 1924).

Freud, S. (2011). *Obras completas, volume 12: introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos e outros textos (1914-1916)*. Companhia das Letras.

Fontes, I. (2020). Júlia Kristeva e o Tempo sensível. *Revista Pulsional - Revista de Psicanálise*, XIII(139), 23-28.

Gondar, J. (2021). Em pedaços: a fragmentação na obra de Sándor Ferenczi. *Revista Ágora*, 24(1), 47-52.

Gondar, J., e Antonello, D. F. (2016). O analista como testemunha. *Psicologia USP*, 27(1), 16-23.

Gontijo, R. (2016). O Fenômeno Da Ausência Na Desconstrução Derridiana Da Pintura. *Sapere Aude*, 6(12), 582-590.

Greiner, C. (2023). *Corpos cript: instaurar estranhezas para existir*. N-1 Edições.

Indursky, A. C. e Conte, B. (2015). Trabalho psíquico do exílio: o corpo à prova da transição. *Ágora*, XVIII(2), 273-288.

Kehl, M. R. (2000). O sexo, a morte, a mãe e o mal. In A. Nestrovski & M. Seligmann-Silva (Orgs.), *Catástrofe e representação* (pp. 137-148). Escuta.

Krauss, R. (1999). 'The Destiny of the Informé'. In Y.-A. Bois and R. E. Krauss *Formless: A User's Guide* (pp. 234-252). Zone Books.

Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: An essay on abjection*. Trad. Leon S. Roudiez. Columbia University Press.

Kristeva, J. (2000). *Sentido e contra-senso da revolta: poderes de limites da psicanálise I*. (Ana Maria Scherer, Trad.). Rocco.

Kristeva, J. (1994). Tocata e fuga para o estrangeiro. In J. Kristeva. *Estrangeiros para nós mesmos* (pp. 9-46). Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rocco.

Lacan, J. (2008). *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Zahar. (Seminário original de 1959-1960).

Leão, M. (2023, 3 de julho). *Crítica | Nimona*. <https://www.oxentepipoca.com.br/post/cr%C3%ADtica-nimona>.

Lejarraga, A. L. (2008). Clínica do trauma em Ferenczi e Winnicott. *Natureza humana*, 10(2), 115-147.

Louis, É. (2023). *Quem Matou Meu Pai*. Trad. Marília Scalzo. Todavia.

Mbembe, A. (2014). *Crítica da Razão Negra*. Trad. Marta Lança. Antígona.

Mbembe, A. (2015). O tempo que se move. *Cadernos de campo*, 24(24), 369-397.

Mbembe, A. 2017. *Políticas da inimizade*. Trad. Marta Lança. Antígona.

Mombaça, J. (2021). *Não vão nos matar agora*. Cobogó.

Mombaça, J. (2020). Teoria Queer (Video). *Youtube*. <https://www.youtube.com/watch?v=J5qO5jmbVPS>

Naffah Neto, A. (2011). A função básica da mãe (e do analista) em Bion e Winnicott, com foco nos conceitos de *rêverie* e *holding*. *Rev. bras. psicanál* [online], 45(3), 119-131.

[Oliveira, M. de.](#), Winograd, M. e Fortes, I. (2016). A pulsão de morte contra a pulsão de morte: a negatividade necessária. *Psicol. clin.* [online], 28(2), 69-88.

Paré, A. (2000). *Monstruos y prodigios*. Siruela.

Rodrigues, C e Gruman, P. (2021). Do abjeto ao não-enlutável: o problema da inteligibilidade na filosofia de Butler, DOSSIÊ *Anu. Antropol. (Brasil)*, 46(3),

67-84.

Safatle, V. (2006). *A paixão do negativo*. Unesp.

Sanches, R. (2023, 14 de julho). *Nimona – Crítica* | *Os monstros que criamos*. <https://aodisseia.com/nimona-critica-filme-netflix/>.

Santos, M. A. dos. (2013). *Imagem-abjeto: um estudo sobre manifestações estéticas da abjeção*. [Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro]. Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação.

Silva, A.; Moretzshon, A. M.; Linhares, R. (1989-1990). *Tieta*. Direção de Reynaldo Boury, Ricardo Waddington e Luiz Fernando Carvalho. Direção geral de Paulo Ubiratan.

Sontag, S. (1996). Notas sobre lo camp. In. *Contra la interpretación*. Alfaguara.

Szyborska, W. (2016). Autotomia. In Szyborska, W. *Um amor feliz*. (pp. 142-145). Companhia das Letras.

Teixeira, T. (2024). *Políticas de Descontinuidade: ética e subversão*. Devires.

Tiqqun (2019). *Contribuição para a Guerra em Curso*. Vários Autores. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. N-1 Edições.

Umbrella Academy Wiki (2024). *Viktor Hargreeves*. https://umbrellaacademy.fandom.com/wiki/Viktor_Hargreeves.

Veloso, C, Costa, G. e Didá, B. (1996). A Luz de Tieta. In. *Tieta do Agreste (Original Motion Picture Soundtrack)*. Vários Intérpretes. Característica: vocal. Gravadora: [Natasha Records](#). Produtor: Jaques Morelenbaum.

Vergueiro, V. (2018). *Sou travestis: estudando a cisgeneridade como uma possibilidade decolonial*. Padê Editorial.

York, S. W. (2020). *Tia, você é homem? Trans na/da educação: des(a)fiando e ocupando os “cistemas” de Pós-graduação*. [Dissertação de Mestrado, Pós-Graduação em Educação. Universidade Estadual do Rio de Janeiro]. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da UERJ.

Zaltzman, N. (1994). *A pulsão anarquista*. Escuta.