

POR UMA “NOVA (DES)ORDEM NARRATIVA”: UMA LEITURA DE *TRANS IBERIC LOVE*, DE RAQUEL FREIRE

Vivian Leme FURLAN*

- **RESUMO:** Diante da necessidade de luta pela (re)afirmação da liberdade de gênero em um contexto globalizado, tanto fisicamente como politicamente, *Trans Iberic love*, de Raquel Freire, demarca o lugar da literatura como força de desconstrução dos binômios de gênero e dos discursos retrógrados de uma sociedade heteronormativa. Neste sentido, o posicionamento ideológico e criador da autora estabelece contatos dialogantes com a crítica de João Barrento (2016) quando defende a existência de uma nova desordem narrativa sobre a escrita feita por mulheres na contemporaneidade. A partir da análise das diversas estratégias narrativas é possível apontar a múltipla desconstrução que esta obra apresenta, desde o narrador que se estilhaça em vozes não binárias e personagens ativistas e transexuais, até a desconstrução da própria forma e gênero textual, já que a categoria de romance se torna insuficiente em uma obra que pode ser lida também como ensaio sobre a teoria *queer* ou ainda como manifesto. Assim, com esta breve leitura, procuraremos demonstrar que esta “(des)ordem” narrativa na literatura, assim como os estudos de gênero, a ginocrítica e as teorias *queer* funcionam como ferramentas para ventilar aquilo que foge à norma social e que resiste à categorização e homogeneização em uma sociedade de culturas e papéis alienantes.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Desconstrução de gênero. *Queer*. Raquel Freire.

“O nosso amor não tem fronteiras. E vamos comer a Ibéria juntxs e toda península! TransIbericxs, nós.”

Raquel Freire, 2013, p. 210.

Entre as diversas manifestações literárias contemporâneas, *Trans Iberic love*, de Raquel Freire, é um romance que se sobressai em diversos aspectos, pela ino-

* UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – viviufscar@gmail.com.

vação linguística e pela desconstrução temática e estética. A história gira em torno do relacionamento entre duas pessoas que se deslocam pelos países da Europa para fomentar o amor e resistir aos preconceitos e normatividades sociais. São personagens simbióticos e, ao mesmo tempo, antagônicos. São jovens de famílias com algum privilégio, mas que abrem mão de regalias para lutarem lado a lado, em favor de uma minoria. Nasceram e cresceram junto com o movimento *queer* e protagonizam uma série de protestos em favor dos direitos dos gays, das lésbicas, dos bissexuais, dos travestis e, principalmente, dos transexuais. A personagem Maria é portuguesa, nascida na cidade de Porto em 1974, mesmo ano da Revolução dos Cravos. É feminista, escritora e defensora da pansexualidade¹. José é espanhol da cidade de Barcelona, nascido no ano de 1987, momento crucial para a teoria *queer*², onde os primeiros textos sobre o tema são publicados. Ele vem de uma família da elite intelectual e, apesar de ter nascido Eva, nunca se sentiu mulher.

A partir da análise crítica-literária feita por João Barrento (2016) sobre a escrita feita por mulheres em Portugal no período após a Revolução dos Cravos e a defesa de que uma “nova desordem narrativa” se instaura, é possível traçar uma análise muito pertinente com o romance de Raquel Freire. Para Barrento (2016), a renovação que alguns romances sintetizam a partir de meados das décadas de setenta podem ser sumarizados em quatro pontos fundamentais em relação às técnicas narrativas e estratégias discursivas. A análise que aqui se fará pretende, portanto, pautar-se nestes pontos que são: a polifonia e a disseminação de vozes narrativas, a apreensão de novas realidades temporais e formas de compreender o tempo, a textualização ou o que chamaremos aqui de (meta)textualidade e autorreferencialidade e, finalmente, a contaminação e as novas arquiteturas textuais.

As vozes em *Trans Iberic love* e a apreensão de “quem narra o romance?” sofrem rupturas muito específicas e que serão preponderantes para a lógica do que podemos chamar de uma “poética trans”. Há uma divisão muito específica entre blocos narrativos nomeados de José e Maria onde, teoricamente, o narrador desloca-se entre estes personagens em cada bloco específico. Contudo, há uma disseminação de olhares e mudanças de focalização a todo momento com situações

¹ É curioso notar que a autora Raquel Freire é também feminista, cineasta, realizadora, escritora, ativista e denomina-se pansexual. Pelos temas a que se debruça, pelas causas que se coloca à frente, Raquel Freire não desatrela a luta política e social de seus trabalhos. Estabelece, assim, muitas afinidades com a personagem Maria. No entanto, apesar dessas e de outras semelhanças que aparecem no romance e que possibilitariam uma possível leitura autobiográfica, esta análise não se voltará para esta particularidade.

² Embora os estudos *queers* estejam mais próximos dos movimentos gays e lésbicos, suas raízes ideológicas vem do feminismo desde a década de 1940 (BEAUVOIR, 1947; FRIEDAN, 1963, MILLET, 1970; PERROT, 1988) e ganham força com os estudos de Michel Foucault a partir de sua primeira publicação em 1976. A partir de então, eclodem diversos textos que fortalecem os estudos *queer* e de gênero até os dias atuais, como o de Eve Sedgwick, *Between Men*, em 1985 e o de Judith Butler, *Gender Trouble*, em 1990.

como: “Vi-me”, “Vejo-me”, “Viu-se”, “Vejo-o a ele”, “Vi-a”, “Vi-o”, em meio ao texto. Essas mudanças acontecem com muita frequência antes de narrar algum acontecimento e/ou pensamento: “Tudo branco. Vejo-me. Vejo-me sem conseguir morar de mim. Ela sorri. Neva. Neva...neva...” (FREIRE, 2013, p. 142). Assim, quando o narrador em primeira pessoa antecede o lugar de seu próprio olhar, é possível uma suspensão narrativa onde o sujeito pode ser objeto da própria vivência e ao mesmo tempo de sua observação e de seu próprio julgamento. Temos, portanto, uma multiplicidade narrativa dentro de uma mesma página e/ou trecho, em vozes que se estilham entre o pensamento de José e Maria de forma que se torna difícil ao leitor saber de quem se trata, não fosse a demarcação das páginas. Essas peculiaridades descritas aproximam ainda mais a personalidade dos dois personagens, alinhando-se diretamente com a temática de desconstrução de gêneros que o romance propõe, já que não é possível ao leitor identificar falas e pensamentos femininos e/ou masculinos, havendo uma desconstrução de gênero do próprio narrador.

A despeito das formas de compreender o tempo, apesar de ter sido publicado em 2013, o romance passa-se, na verdade, entre em 1989 e 2008, mais intensamente entre 2006 e 2008, quando os personagens Maria e José vivem o relacionamento amoroso. São os mesmos anos em que as precariedades sociais da crise econômica portuguesa e espanhola começam a despontar. Inclusive, fica nítida a crítica aos europeus que negam a crise, demonstrando o olhar autocrítico do narrador/personagem. Em um trecho datado de 2006, Maria reflete sobre a condição a que os portugueses, principalmente os jovens, estão submetidos:

Dizemos que somos artistas porque hoje em dia a vida é tão precária, ninguém tem um emprego estável, muito menos uma coisa para toda a vida como os nossos pais e todos os outros antes de nós, nem se quer um emprego com contrato e condições dignas, a democracia no trabalho já não é para nós, tudo é precário, do afeto ao emprego, para nossa geração entre ser empregado precário atrás de um balcão ou tentar realizar o sonhos artísticos mas vale arriscar, se vamos passar fome e vamos, se vamos ser explorados e vamos, se a nossa vida mantida pelas ajudas das famílias apesar de nos gabarmos de sermos independentes, se não temos direitos sociais mas fingimos que sim, que o mundo não está a desabar em cima das nossas cabeças, que tu não está ruim e não tarda nada vamos ser todos Camões-Bárbaras-Mulheres-Negras a viver na rua de peito e pernas à mostra, como os frangos no super, ao frio e à chuva e às escarretas de quem passa e nos acha lixo, lixo que nos chamam [...]” (FREIRE, 2013, p. 34).

Em seguida, em data de 2003, anterior à reflexão de Maria, mas em momento posterior no romance, temos a visão de José sobre a Espanha que enfrentava situação econômica e política semelhante:

O meu pai havia de gostar de me ver tão versado em economia internacional. Caminhamos para o abismo. Estamos perante a maior crise econômica, maior que a de 1929 e continuamos a ignorar, a fingir que não vemos, porque explodiu em África, América do Sul, mas na Europa nós continuamos a fingir que está tudo bem, que nada nos afeta, então nós espanhóis, estamos mesmo numa fase em que nos achamos bons, mas mesmo bons, como os americanos. Nunca a política espanhola foi tão interessante e tão estúpida. (FREIRE, 2013, p. 51).

Como se vê, em ambos os trechos os personagens demonstram pensamento crítico engajado em relação à situação que vivem, embora em momentos diferentes. Assim é o tempo no romance: embora obedeça uma certa ordem cronológica em relação ao relacionamento vivido pelos personagens principais (se conhecem, namoram, terminam e reatam), há momentos de volta ao passado para relatar alguma particularidade de Maria ou de José, da infância de ambos, principalmente no início do romance e, ainda, como no exemplo anterior, à situação em que o meio social e político de ambos se encontrava.

Além disso, o tempo e o espaço são demarcados esteticamente com o objetivo de pontuar a transição, o trânsito e a fluidez dos corpos física e politicamente, já que tanto os personagens quanto os ideais (através de encontros programados por e-mails, rede social e/ou através de manifestações públicas e/ou virtuais) se deslocam entre diversos espaços como Porto, Barcelona, Madri, Paris, Londres, Berlim, Nova Iorque e São Paulo.

Esse tipo de deslocamento que ocorre tanto de maneira interna quanto externa, segundo Miguel Real (2012), provoca o efeito de internacionalização e desterritorialização do romance português:

Assim, o romance, como forma de arte, seja enquanto retrato e manifestação de traços psicológicos humanos, seja enquanto revelação de uma realidade social, seja enquanto expressão de um universo cultural, é igualmente universal. [...]. De facto, tanto por um efeito de arrastamento quanto pela qualidade intrínseca da obra dos novos romancistas, o romance português internacionalizou-se, conquistando espaços exteriores de tradução e publicação. Não é de menor valia esta característica externa do romance português, que em retorno – como causa também é consequência que é igualmente causa –, os conteúdos internos (espaços geográfico e social, nacionalidade, identidade e psicologia dos personagens, intriga motora da ação) se internacionalizaram do mesmo modo, tornando-se efeitos de um puro cosmopolitismo urbano. (REAL, 2012, p. 21-22).

Esse efeito teve início sobretudo após o fim da ditadura e a posterior entrada de Portugal na União Europeia, fazendo com que a literatura produzida no país saísse de um contexto fechado e nacional e assumisse um caráter cosmopolita

e desterritorializado. E esse caráter pode ser constatado no próprio conteúdo narrativo do romance e em suas características temáticas. Além disso, segundo Balstruch (2004), houve o surgimento, na crítica, do conceito *transiberismo* depois da publicação do romance *A Jangada de Pedra* (1986), de José Saramago, devido à grande desmitificação e diluição de fronteiras físicas e políticas, de conceitos como democracia, cristianismo e, principalmente, de Europa.

Assim, em *Trans Iberic love*, temos o universalismo temático e estético que se desdobra por toda obra, desde o espaço geográfico que se estende dos países da Europa até a América do Norte (Nova York) e do Sul (São Paulo), quanto na forma como essa extensão atinge os personagens que se locomovem por estes espaços e são atingidos diretamente por esse trânsito, com Maria a se irritar com os aviões *low-cost*, ou ainda com José a sofrer com as averiguações constrangedoras a respeito de seu gênero:

Consegui comprar uma viagem por €20 para Paris. Mas não posso nem beber um copo de água. E não posso levar malas ou paga um balúrdio. E tenho que carregar tudo eu. E ficar de pé à espera duas horas. (FREIRE, 2013, p. 38).

[...] Começa no balcão do check-in, quando os funcionários dizem que eu não sou a pessoa do passaporte. Como já estou habituado e antes já estava, levo comigo todo o tipo de documentos. (FREIRE, 2013, p. 55).

Além disso, os aspectos sociais e políticos, tão importantes na obra, extrapolam o plano da diegese e se estendem ao caráter e às personalidades dos personagens-militantes, que reconhecem a necessidade da união entre as pessoas e grupos, entre pensamentos e ideologias, através dos diversos meios de comunicação, para que só assim a mudança que almejam realmente aconteça:

Como continuar revolucionários sem revolução? – Pergunta Daniel Bensaïd – Com novas ferramentas. Com a internet. Com o telemóvel. Devíamos de estar sozinhos. A nova era já começou. Agora é tudo global. A luta é global. E ao mesmo tempo é local. Partimos da base. Das pessoas... Chamo-lhe localglobal. Ou glocal. Ou lbal. (FREIRE, 2013, p. 218).

Assim, a internacionalização da literatura e da própria língua (gramatical e global) alcança também o público das “novas mídias”, devido aos novos formatos que essas mídias abarcam, por isso as exigências estéticas também mudam.

Ocorre ainda, de maneira muito peculiar no romance de Raquel Freire, relações descritivas dos espaços que acabam por moldar os traços de caracterização dos personagens, como, por exemplo, a sensação de pertencimento que a praia de “La Barceloneta” causa em José pela diversidade que admite ou, ainda, as semelhanças de Porto com a personalidade forte de Maria:

Vi-me. Eu era granito como a cidade invicta, sólido, sólido. O meu sangue e o dele eram de granito, mais duro do que aquela invicta Sé catedral. (FREIRE, 2013, p. 28).

Esta é a minha praia. La Barceloneta. Esta é a minha praia: a das putas, dxs pretxs, dos paneleiros, das fufas, dxs freaks, dxs esquistxs, das bardanascas, das travekas, dxs cross-gender, das travalokas, dxs anarcas, dxs emigrantes sem papeis, dxs frikitos do jambé, dxs okupas, dxs punks, dxs solitárxs profissionais, dos sonhadores, dos revolucionários, dos rastas, dos tarados perdidos, dxs voyeurs. Sim. Esta é nossa praia. Aqui ninguém é normal, e melhor do que isso, ninguém quer ser. (FREIRE, 2013, p. 206).

Outro aspecto importante do romance e que João Barrento (2016) defende como uma característica da nova desordem narrativa é a (meta)textualidade. O crítico utiliza Gabriela Llansol como o exemplo de autoria que se retroalimenta na questão da renovação da linguagem e na recusa radical do paradigma mimético, além da relação entre a escrita e o sexo (e entre escrita e gênero/*gender*) que se estabelece nos seguintes termos:

“Pantin me disse que, embora eu fosse mulher, podia escrever numa sala próxima das oficinas, pois para ele, mais vale o livro que o sexo, e o livro torna o sexo invisível.” Por outras palavras, a categoria “texto” neutraliza a de *gender* e absorve as diferenças de sexo. [...] Procurarei, por isso, em primeiro lugar, enquadrar literariamente (mais do que a partir de pontos de vista antropológicos ou culturalistas) a questão da especificidade ou não de uma escrita feminina na nossa literatura, em particular depois da revolução de Abril. (BARRENTO, 2016, p. 59).

Assim, em *Trans Iberic love*, além de haver muitas referências literárias (inter e metatextuais) importantes³, o nome de Llansol na reflexão da personagem Maria importa-nos não apenas a respeito da forma da própria escrita, mas também dada a importância da questão do gênero feminino na literatura: “Escrevo o que Gabriela Llansol me segreda como se eu não soubesse, ‘que cada palavra passe pelos olhos, pela mãos, pelos pés, antes de passar pela boca’” (Idem, p. 174), demonstrando a (auto)consciência crítica do narrador a respeito dessa nova “(des)ordem” na forma de escrita na literatura e na desconstrução de um cânone masculino.

³ Por exemplo, apenas no intervalo entre as páginas 29 a 35 aparecem múltiplas referências, entre elas estão os nomes de José Mario Branco, Camões, José Gomes Ferreira, Rui Reininho, Ruy Belo e Ary dos Santos. Além disso, o nome de José Saramago é citado inúmeras vezes, representando a influência que este autor manifesta na escrita, já que, em alguns dos trechos em que é citado, a narrativa torna-se parecida com a peculiaridade da escrita do aclamado autor.

Ademais, além da função narrativa de autorreferencialidade, o (meta)texto também funciona como instrumento político de desconstrução da própria linguagem, quando a categoria textual absorve as diferenças do sexo com a utilização do X na grafia de desinências de gênero:

Querida Maria, agora mesmo estás a voar com o Peter Pan que és entre Barcelona e Lisboa. Escrevo-te com “X” como já reparaste. É a nossa nova forma de escrita. O mundo está pensando no masculino, usamos sempre masculino por plural para todas as pessoas, mesmo que sejam 99 mulheres e um homem. Se queremos ser democráti^xs usamos uma linguagem que inclua todas as pessoas assim nasce o “X”. (FREIRE, 2013, p. 153).

Assim, a consciência crítica dos personagens perante a não demarcação de gênero exerce uma função na própria escrita, tornando-se mais uma forma de manifestação contra os padrões binários e heteronormativos.

Ainda a respeito do que Barrento (2016) chamará de contaminação ou mesmo promiscuidade no romance e a “amplificação da forma do romance pela presença de outros gêneros mais ou menos estranhos àquela forma: diário, ensaio, autobiografia, conto, poema em prosa, fragmento, carta e toda a espécie de formas de expressão poética [...]” (BARRENTO, 2016, p. 66), em *Trans Iberic love* ocorrem múltiplas referências, e a forma textual se caracteriza em um gênero único formado pela mistura de trechos que lembram um diário, ou ainda trechos de e-mails e cartas trocadas entre os personagens: “Julho de 2007. Madrid/ Maria, Escrevo-te da prisão. Sim, já imagino o teu sorriso orgulhoso... (FREIRE, 2013, p. 211).

Há ainda a inserção de notícias reais, comunicados, textos para divulgação em redes de organização de protestos e manifestações em que os personagens protagonizam a luta pelos direitos principalmente das pessoas transexuais:

Julho de 2007. Barcelona

Podia ser eu. Cada vez mais. Podia ser eu.

“Comunicado pela morte de R.P., activista transexual morta em Sevilha.”
Convoco as redes e organizo protestos. Não durmo. Não consigo dormir. Há duas semanas estive com R. P. Almoçamos juntxs. “Na passada sexta-feira, R.P, activista transexual de 47 anos foi encontrada morta na seu domicílio em Sevilha.”

E agora ela está morta. Assassinada. R.P estava a receber ameaças de morte de grupos fascistas. Como eu. Nunca demos importância.

Os grupos e colectivos signatários deste manifesto exigimos com caráter de urgência:

1. O esclarecimento dos acontecimentos que rodearam a morte de R.P com a maior brevidade.
2. O tratamento do processo em condições de máximo respeito pela dignidade da pessoa e suas pessoas próximas [...]. (FREIRE, 2013, p. 208).

Nota-se, portanto, a partir da averiguação das diversas notícias apresentadas, a mistura de acontecimentos verídicos em meio ao texto ficcional, além da importância e legitimidade dos movimentos e protestos protagonizados. “Em 2006 assassinaram a Gisberta. Adolescentes. Foram quase-ainda-crianças que assassinaram uma transexual no Porto. Na minha cidade. À beira da primeira casa onde vivi.” (FREIRE, 2013, p. 182). Essa referência à Gisberta⁴ é também um dos acontecimentos verídicos trazido na obra de extrema pertinência temática e política, já que esse caso resultou em protestos para que Portugal avançasse na luta pelos direitos LGBTQIA, ocorrendo a mudança nas leis sobre identidade de gênero, e concedesse direito ao nome social às pessoas transexuais do país naquele ano.

Em outros muitos momentos ainda, a narrativa é levada ao tom de ensaio:

As classificações são só construções político-sociais e sobretudo económicas antes de serem qualquer coisa de científico. Tantos anos a estudar serviram-me para isto, desconstruir tudo o que me aparece à frente.

É necessário mudar as leis de registo civil, retirar as menções de sexo e identidade de género dos documentos oficiais porque na prática causam mais discriminações. Ser catalogado de homem ou ser mulher serve para aumentar as discriminações e para que persistam os jogos de poder, as hierarquias. Nós somos pessoas, temos muitas mais características iguais do que diferentes. (FREIRE, 2013, p. 60).

Assim, torna-se demasiado redutor classificar *Trans Iberic love* em apenas um gênero ficcional, já que as inserções destas diversas formas de texto, de intertexto e de gêneros múltiplos formam um texto-caleidoscópico que possibilita algumas interrogações: até que ponto o romance também não é um ensaio sobre teoria *queer*? Ou ainda, a partir de exemplos anteriores, será que *Trans Iberic love* também não pode ser lido com o caráter de um manifesto?

É possível, ainda, traçar um paralelo de análise por meio do discurso crítico especializado de Elaine Showalter (1994), através da proposta que ela chamará de *gynocritics*, que altera o foco das leituras revisionistas feministas “para uma investigação consistente da literatura feita por mulheres” (SHOWALTER, 1994, p. 29), em um processo que olha para o texto e suas relações com o corpo, com a linguagem, com a psique e com a cultura da mulher e preocupa-se com o todo do gesto político da produção da escrita feminina em um determinado meio. Assim, em *Trans Iberic love*, romance escrito por uma mulher, temos uma temática que aborda diretamente as relações da psique e dos corpos transexuais, em uma linguagem nitidamente diferenciada, totalmente inserida em um universo, uma cultura (e espaço) transexual e de manifestação política deste(s) grupo(s).

⁴ Gisberta foi uma transexual, brasileira, imigrante ilegal e prostituta que morava na cidade do Porto e que foi torturada e assassinada em 2006.

João Barrento (2016) apontou a novidade destas estruturas na escrita feminina, entretanto temos, nesta obra de autoria feminina e de temática transexual, onde os movimentos *queer* e de resistência LGBTQIA+ têm em suas bases o feminismo, uma fala que é duplamente subversiva ocorrendo, portanto, uma “dupla descategorização” tanto em nível de gênero textual – a que chamaremos de romance/manifesto – quanto crítico-literário.

Ainda, as pautas vividas pelo grupo de militância dos personagens José e Maria são pautas verídicas e de extrema importância para o movimento LGBTQIA+, principalmente quanto à questão da despatologização das identidades transexuais e travestis e que envolve toda a estrutura estético-política do romance/manifesto. São narrados alguns protestos que ocorreram contra a retirada do transtorno de identidade de gênero da classificação internacional de doenças e ações políticas frente às Nações Unidas, sem deixar de lado, contudo, a crítica à atual convivência de alguns grupos LGBTQIA+ às convenções do capitalismo e ao neoliberalismo:

Ir ao psiquiatra, ir ao endocrinologista para hormonalizar-se e operar-se. Este são os “três passos mágicos”. E aqui começa e termina o processo. És transexual durante este processo, mas depois de te operares passas a encaixar na sociedade e és um homem ou uma mulher. E vendem-te esta solução mágica: começas como Barbie e terminas como Ken, ou vice-versa, e já estás. Ou seja, é-te vendida uma mentira. (FREIRE, 2013, p. 198).

Dessa forma, é impossível, com a leitura do texto de Raquel Freire, desviar o olhar das diversas lutas pelos direitos de igualdade entre as diversas identidades de gênero, já que as quatrocentas páginas escritas (que em alguns momentos soam até como repetitivas, mas que têm sua razão ética e estética) enfatizam a questão da heteronormatividade que nos é martelada diariamente, funcionando como “manual” contra as regras do “normal” e do “saudável” impostas pela sociedade cristã e conservadora.

A personagem Maria corrobora este desconforto, antes mesmo de conhecer José e unir-se a ele na militância política, quando descreve o próprio nascimento e o prévio estabelecimento do gênero feminino que se faz aos fetos:

Acabou de me declarar do gênero feminino. Porquê? Mas ninguém me perguntou nada. Porque é que me enfiem num vestido cor-de rosa? Mãe? Pai? Alguém? Porque é que ninguém me ouve? Que eu nem sequer fui ouvido no acto em que nasci. Como foi declarada minha feminilidade à nascença, a família acreditou que eu ia casar com um homem rico. (FREIRE, 2013 p. 22).

Sobre isso, Paul Preciado (2014), em seu *Manifesto Contrasexual*, acrescenta que a “(hetero)sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-

nascido, deve-se reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de repetição e de recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais.” (PRECIADO, 2014, p. 26), ou seja, todo o conjunto de tecnologias linguísticas, médicas, domésticas, sociais heteronormativas impõe a existência de corpos de homem e corpos de mulher e que esse padrão cultural-social-político pré-estabelecido não passa de invocações performativas que devem ser desconstruídas:

As elaborações da teoria queer conduzidas durante a década de noventa por Judith Butler ou por Eve K. Sedgwick evidenciaram que as expressões aparentemente descritivas “é uma menina” ou “é um menino”, pronunciadas no momento do nascimento (ou inclusive no momento da visualização ecográfica do feto), não passam de invocações performativas – mais semelhantes a expressões contratuais pronunciadas em rituais sociais [...] Esse performativos do gênero são fragmentos da linguagem carregados historicamente do poder de investir um corpo como masculino ou como feminino, bem como sancionar corpos que ameaçam a coerência do sistema sexo/gênero até o ponto de submetê-los a processos cirúrgicos [...] A identidade sexual não é a expressão da verdade pré-discursiva da carne, e sim um efeito da reinscrição das práticas de gênero no corpo. (PRECIADO, 2014, p. 28).

No romance, há um esforço para que ocorra essa desconstrução na prática, em toda a história, tanto no processo de transformação física de José e de Maria como também na transformação psicossocial que ambos sofrem através da militância política e do próprio relacionamento amoroso que vivem. Assim, o texto funciona como uma *performance* discursiva ressignificada, já que apresenta os diversos momentos dessa luta e militância, a partir da perspectiva de cada corpo em suas demandas físico-políticas para que os personagens se sintam livres e em paz com suas identidades:

Cada vez que decido partilhar minha intimidade com alguém, começo uma nova vida. Eu sei que todos os corpos são diferentes. E não podem ser trocados da mesma maneira.... Vejo-me a repetir o que li num texto da criança selvagem: - a categoria de gênero inventou-se para reduzir tudo à masculinidade e à feminilidade. O sexo. O sexo é um objeto de poder. Tu estás a dizer-me que o dominas. Que tens esse acesso ao poder. E eu não. (FREIRE, 2013, p. 106).

Assim, a vida dos personagens tem mais do que uma estória a contar, mas representa o discurso político necessário em meio à sociedade que determina e impõe culturalmente o que um corpo deve ser e representar. Judith Butler (2011), em *Bodies that matter*, traz os seguintes questionamentos: “Quais são as forças que fazem com que os corpos se materializem como ‘sexuados’ e como devemos entender a ‘matéria’ do sexo e dos corpos, de maneira mais geral, como a

circunscrição repetida e violenta da inteligibilidade cultural? (BUTLER, 2011, p. 16). Assim, sendo o sexo objeto de poder e sendo os corpos violentados material e ideologicamente, os discursos que estes personagens representam no romance (transexualidade de José, pansexualidade de Maria e todas as outras inúmeras identidades de gênero e possibilidades de existência de um corpo) servem como material de desconstrução da imagem do corpo (binário) que é docilmente e biologicamente naturalizado pela cultura.

Partindo desta leitura desconstrucionista, há ainda a possibilidade de se aferir que Maria não é somente o duplo de José, mas que ela e José podem ser partes representativas de uma mesma pessoa e das múltiplas possibilidades identitárias que um mesmo corpo pode ter. José desperta a masculinidade de Maria, fazendo com que ela deseje se vestir de *drag king* e também com que perceba seu lado masculino. O mesmo acontece quando Maria ao mesmo tempo apoia e questiona a identidade trans de José e a necessidade de adaptar o corpo para ser aceito pelo sistema binário de gêneros que regula a sociedade normativa. Trata-se de uma alteridade que transcende os limites corporais, territoriais, temporais e textuais. Os personagens de *Trans Iberic love* transitam entre diferentes gêneros literários, assim como transitam por diferentes gêneros sexuais. A desestabilização de gêneros se realiza por meio do uso do gênero neutro, bem como uma desestabilização do gênero textual ao qual a obra pertence e o espaço físico fragmentado onde os personagens se (des)estabelecem. Tal desestabilização reflete a própria condição inerente ao ser transexual na sociedade binária, característica já consagrada do sistema social patriarcal que marca a modernidade e que começa a ser desconstruído e questionado desde o início do século XX. E essa desestabilização de gêneros representa uma dura crítica ao modo econômico do sistema capitalista, que tenta manter a sua força através da massificação das mentes e dos corpos.

E as formas textuais do romance, ou ainda do ensaio ou manifesto, insistentemente buscam, através das ferramentas literárias, desconstruir esses sistemas hierárquicos de poder heteronormativo que têm mantido não só as categorias de gênero e sexo, mas também literárias. Temos, portanto, ao mesmo tempo, uma linguagem explícita e fortemente política e, ao mesmo tempo, uma linguagem cravada de sensibilidade poética: “Ele toca-me e eu fico mar. / Ele entra mar adentro./ Ele vem-se e faz-me vir em ejaculações oceânicas.” (FREIRE, 2013, p. 119). Tem-se, assim, diversas pausas entre as variadas formas de texto que soam como suspensões sensoriais do meio surdo que o processo e o meio heteropatriarcal mantêm.

É este, talvez, o gesto mais poderoso da literatura e que se faz tão nítido em todo projeto político de Raquel Freire: a manutenção de um espaço de liberdade, mesmo que muitas vezes utópico, mas que é capaz de, ao mesmo tempo feroz e sutilmente, transformar discursos retrógrados e libertar papéis alienantes enraizados em nossa cultura e sociedade.

FURLAN, V. L. For a “new narrative (dis)order”: a reading of *Trans Iberic love*, by Raquel Freire. **Itinerários**, n. 48, p. 151-163, jan./jun. 2019.

■ **ABSTRACT:** *Facing the need of an increasingly struggle for (re)affirmation of gender freedom in a globalized context both physically and politically, Trans Iberic love, by Raquel Freire establishes the place of literature as a force of deconstruction of binomial and retrograde discourses in a heteronormative society. In this sense, the author’s ideological and creative position institutes dialogic contacts with the criticism of João Barrento (2016) when he defends the existence of a new narrative disorder on the female writings in the contemporaneity. From the analysis of the various narrative strategies, it is possible to point out the multiple deconstruction that this work presents, from the narrator who shatters into non-binary voices and activist and transsexual characters, to the deconstruction of textual form and genre, since the category of romance becomes insufficient in a work that can also be read as an essay on queer theory or as a manifesto. Thus, with this brief reading, we will try to demonstrate that this narrative “(dis)order” in literature, as well as in gender, gynocritical and queer theories studies, function as tools to ventilate what escapes the social norm and resists to the categorization and homogenization in a society of alienating cultures and roles.*

■ **KEYWORDS:** *Gender deconstruction. Queer. Raquel Freire.*

REFERÊNCIAS

BALTRUSCH, B. Sobre o Trans-ibersimo como Metanarrativa. José Saramago entre Universalismo e Pós-Colonialismo.” *In*: GROSSEGESSE, O. (org.). **O estado do nosso futuro: Brasil e Portugal entre identidade e globalização**. Berlim: Edition tranvia Verlag Walter Frey, 2004. p. 111-133. Disponível em: https://www.academia.edu/223010/_Sobre_o_Trans-iberismo_como_Metanarrativa._Jos%C3%A9_Saramago_entre_Universalismo_e_P%C3%B3s-colonialismo_. Acesso em: 6 nov. 2017.

BARRENTO, J. A nova desordem narrativa; a escrita feminina. *In*: BARRENTO, J. **As chamas e as cinzas**. Um quarto de século de literatura portuguesa (1974-2000). Lisboa: Bertrand, 2016. p. 57-87.

BUTLER, J. **Bodies that matter**. On the Discursive Limits of “Sex”. Trad. Magda Guadalupe dos Santos e Sérgio Murilo Rodrigues. New York: Routledge, 2011 [1993]. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1740575/mod_resource/content/2/BUTLER.%20Judith.%20Bodies%20that%20matter_introdu%C3%A7%C3%A3o%20em%20port.pdf. Acesso em: 6 nov. 2017.

FREIRE, R. **Trans Iberic love**. Lisboa: Divina Comedia Editores, 2013.

PRECIADO, P. **Manifesto Contrassexual**. Tradução Maria Paula Gurgel Ribeiro São Paulo: N-1 edições, 2014.

REAL, M. **O romance português contemporâneo (1950-2010)**. Lisboa: Caminho, 2012.

SEDGWICK, E. **Between men**: english literature and male homosocial desire. New York, Columbia University Press, 1985.

SHOWALTER, E. A Crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buraque de. **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.



