

A criança e seu corpo mítico: metamorfoses e monstrosidades na fabulação de mundos

brunøvaes

Mestrade em Poéticas Visuais (ECA/USP)

São Paulo, Brasil

brunovaes@usp.br

Resumo

Este artigo visa caminhar junto a uma infância transviada que nubla os contornos entre humano e não humano, inventando a si num espaço instaurado em imaginação, ainda que dentro de espaços instituídos. Analisa-se assim, suas aberturas metamórficas; o que podem ser suas monstrosidades a exalar repulsa e desejo; e como este corpo, por meio de suas aparições em trabalhos de arte contemporânea e audiovisual, reflete nos olhos do adulto a dúvida sobre sua identidade e a veracidade do mundo.

Palavras-chave: Infância *queer*, Metamorfose, Monstrosidades, Heterotopia, Metaficção.

Abstract

This article aims to walk alongside a misguided childhood that blurs the lines between humans and non-humans, inventing a space by imagination even inside established spaces. Its metamorphic openings are thus analyzed; what may be their monstrosities exuding repulsion and desire; and how this body, through its appearances in works of contemporary art and audiovisual, reflects in the adult's eyes the doubt about their identity and the veracity of the world.

Keywords: Queer childhood, Metamorphosis, Monstrosities, *Heterotopia*, Metafiction.

Sinais iniciais para aprontar a fuga

Escaparemos junto a criaturas que deslizam no fio da navalha, que brincam com os limites, os bichos e os binários; seres que inventam corpos, códigos e linguagens, ampliando fronteiras nos modos de existências. Elas chegam para reverenciar Dionísio, a criança múltipla de corpo fronteiro que faz a infância *monstruar*¹, ao som alegre dos seus tamborins e flautas. Sua música libera a infância de uma imagem imaculada, metamorfoseando-a em outras coisas. Para isso, será preciso habitar o lugar de *adorador místico* e de *amante fetichista* como contemporâneos no jogo do corpo mítico da criança e dos seres que brilham em sua constelação.

O corpo mítico é a origem de ritos que cada criança inventa ou reinventa para seu próprio uso [...] ele só depende de si mesmo, inclusive e, sobretudo, em suas metamorfoses. [...] Sua superfície é a linha de fuga das máscaras, dos disfarces, dos devires em cascata e dos desaparecimentos no imperceptível, enquanto preparação incessante para novos renascimentos. [...] Não um corpo bloqueado ou constipado, mas — de acordo com a fulminante e incontornável fórmula de Artaud, retomada por Deleuze e Guattari — o corpo sem órgãos, plano de imanência de qualquer desejo. [...] E o adorador místico e o amante fetichista são os únicos — e não os “especialistas em infância” — a reconhecer e a conceder a plenitude de suas potencialidades, a acolher seus devires, que são outras tantas metamorfoses (Schérer, 2009, p. 168 - 169).

A criança mítica, portanto, nos estende a mão nesse caminho, permitindo-nos aproximar e desviar dos processos que modelam e remodelam as múltiplas existências de sua realidade polimórfica. Ensinando-nos justamente naquilo que a situa para além do humano.

A criança, e não somente em ideia, mas no nível mesmo de sua sensibilidade, de seu corpo, está aberta para o mundo, enquanto o adulto se obstina a confiná-la. Aberta também para suas potencialidades e incapacidades. [...] De fato, o que é imperfeição relativa às funções de geração e do organismo é contrabalançado e compensado, amplamente, por uma plenitude, por uma abertura

¹ Refiro-me e me misturo às palavras de Silva e Paraíso (2022) quando os autores introduzem em seu artigo o pensamento de René Schérer (2009) e suas aproximações entre a criança múltipla e Dionísio – deus desmedido.

para outras possibilidades, uma tensão direcionada para outros reinos, uma osmose com eles: animal, planta, mineral, angélico, divino, demoníaco. O mito arrasta o corpo para a inumanidade que é, também, uma sobre-humanidade (Schérer, 2009, p. 162).

Nesta travessia, percorreremos seus jogos caprichosos de metamorfose e sua inumanidade vivida no corpo a partir do encontro com Alice, na animação de 1988, feita pelo diretor Jan Svankmajer, e com as crianças híbridas da série televisiva *Sweet Tooth* (2021). São supostamente suas oscilações entre o subversivo e o excêntrico que acabam por aproximá-las das monstruosidades — informações caras para pensar formas de escape das hegemonias vigilantes, modos de instauração de fantasias e imaginação de futuros outros ainda que em espaços existentes; e como as divergências e dissidências destas criaturas podem perturbar a ordem do mundo e as crenças naquilo que chamam de realidade.

A primeira menina da coleção²

É com Alice que partimos de um contorno obtuso de representação visual, com sua baixa definição numa figura que se torna, ao mesmo tempo, bruxa, fada, serpente, miniatura e monstro. Tudo isso e nada disso, ao mesmo tempo. Alice é um constante poder-ser em suas formas de metamorfose. A menina-diagrama de uma cadeia de pensamentos — filamentos de linguagem com os quais somos capazes de fiar e desfiar compreensões do mundo.

Em 1988, o diretor tcheco Jan Svankmajer produz uma animação para a história de Lewis Carroll, em que apresenta elementos alinhados ao *nonsense* que reverberam uma estética surrealista inclinada ao terror. Ampliam-se assim os recursos do grotesco, do onírico e do mundo subterrâneo, já existentes no manuscrito de Carroll. Alice surge na tela interpretada por uma criança que se metamorfoseia em coisa quando diminui de tamanho. A criança Alice se alterna com sua versão em miniatura como boneca de

² As considerações aqui apresentadas são pensamentos amalgamados entre a análise do filme e a apresentação sobre a personagem de Lewis Carroll feita pela Profa. Dra. Maria Zilda Cunha, em 9 de maio de 2024, como parte da disciplina *Literatura Infantil e Juvenil e Produções Audiovisuais* da Profa. Dra. Sandra Trabucco Valenzuela. O título faz referência à coleção de fotografias que o autor possuía.

porcelana, toda vez que come ou bebe algo. Então, não raro, a câmera coloca o observador no ponto de vista de Alice, seguindo os seus passos e o foco se faz de modo alternado entre o rosto de boneca e algum evento na cena, onde tudo o que não é a menina Alice recebe o recurso de animação por *stop-motion*.



Cenas do filme de Jan Svankmajer.

Fotografia realizada a partir da apresentação da professora na aula de 9 de maio de 2024

Sendo assim, o mito, transposto para o trabalho de arte, ganha manifestações individuais do imaginário e abre as portas para o insólito. Como se, em arte, uma (des)criação acaba por ser recomposta em criação pelo potencial do estranhar³. O público irá recompor e/ou compor a partir das lacunas e embaraços de um potencial criador e de uma perplexidade própria do intelecto artístico. Assim, as metamorfoses de Alice figuram um diagrama mimético da intrincada e labiríntica realidade que vivemos e tentamos compreender e que será retomada ao final do artigo.

Uma criança que nasceu para voar

³ Me apoio no conceito freudiano de *Unheimlich*, traduzido, entre outras maneiras, como estranho, inquietante ou infamiliar. "O infamiliar é a atmosfera, o véu, com o qual o escritor apresenta e esconde o horrível, o abjeto, o imoral ou o imponderável. O infamiliar, portanto, parece coincidir com algo que já se sabe e que, a despeito de ser desagradável admitir, nalgum momento será revelado, ou melhor, reiterado" (Freud, 2019, p. 185).

Estreada pela Netflix em 2021, a série *Sweet Tooth* é uma fantasia dramática desenvolvida por Jim Mickle como adaptação dos quadrinhos criados por Jeff Lemire. A história se passa em um mundo no qual um vírus matou a maioria da população humana, coincidindo com o surgimento de bebês híbridos que nascem com características animais. Sem saber se os híbridos são a causa ou o resultado do vírus, muitos humanos tendem para posturas de medo e de caça a estes seres. Depois de uma década vivendo com segurança em sua casa isolada na floresta, o protagonista menino-cervo parte para uma aventura em que encontrará aliados e inimigos. Sofrendo dificuldades por ser diferente, é no encontro com outros híbridos que se instaura um senso de comunidade peculiar às famílias encontradas nas dissidências⁴.



Captura de tela. Disponível em:

https://www.reddit.com/r/SweetTooth/comments/1cb44y2/screenshots_of_every_new_hybrid_shown_in_the/ Acessado em: 22 de junho de 2024.

Aqui, interessa especialmente o encontro com a história de Theo, uma criança isolada, junto de seus genitores: uma mãe grávida prestes a parir e um pai, caçador de híbridos. Theo, que passava as tardes com capa e máscara de herói, embora alertado pelo pai a não conversar com os híbridos, ao encontrar com duas crianças híbridas,

⁴ Penso aqui, junto ao programa público da 21ª Bienal VideoBrasil, no encontro *Imprensa, ativismo e arte: Produções LGBTQI+ hoje e ontem*, de 13 de novembro de 2019. Em especial a partir da fala de Paulo Mendel e Vi Grunvald, autories da obra *Domingo* – uma investigação documental com o coletivo *Stronger*, na periferia da cidade de São Paulo, e sua construção de parentesco alternativa às concepções hegemônicas de família.

expõe a eles o seu desejo de construir um avião e de voar para longe dali. Uma aparente angústia de alguém que se sente preso num lugar que não o acolhe em sua verdade e que precisa fantasiar-se de outrem para poder imaginar, sem obter sucesso, alguma fuga possível. As crianças desconfiam que o garoto tem menos de dez anos, embora ele tenha dito que sua idade era de doze anos, e questionam-no sobre possíveis habilidades extra-humanas — uma vez que todos os nascimentos da última década acarretaram crianças-híbridas. Neste momento, Theo tira sua fantasia e revela a faixa que prende o que parecem ser duas asas de morcego. A cena pode sugerir analogias possíveis entre o pano amarrado pelo pai da criança, e que segura aquilo que é dissidente em seu filho, e os *binders* — ataduras comumente usadas por meninos trans⁵ para esconder os volumes dos seios. Porém no segundo caso, o procedimento realizado pelas próprias pessoas trans*, esconde aquilo que as fazem sentir diferente do que elas realmente são. Esta bandagem, embora cause dor física e emocional, permite uma aproximação com sua verdade latente, e que é diferente daquela que lhe foi designada por um outro. No caso de Theo, é justamente este outro quem decide, sem o consentimento do filho, esconder as características da criança para que ela perca suas habilidades supra-humanas que lhe são inerentes. Como tantos outros pais e familiares que praticam agressões contra seus filhos e crianças dissidentes de gênero, o pai de Theo, caçador de híbridos, esconde do filho e de si próprio a verdade. Esta, quando desabrocha no encontro com seus afins, traz de volta os poderes mágicos do menino-morcego e sugere sua continuidade de existência para além das cercas e amarras que o prendiam.

Esta horda de crianças com habilidades divergentes e características ímpares se aproxima assim dos bandos que se formam também na dissidência de gênero e sexualidade, quando as duas encontram na repulsa, no ódio e na expulsão do lar gravadas em suas peles, os meios de continuar a imaginar futuros possíveis. De modo a

⁵ O uso do termo trans*, com asterisco, é uma escolha de Jack Halberstam com o intuito de abrir seu significado a um desdobramento de categorias que foram organizadas ao redor de formas de variação de gênero, sem se confinar a elas, colocando em questão as cristalizações de dignações concisas, discursos médicos e violentas exclusões (Halberstam, 2023, p. 31). Pensando as múltiplas maneiras de transformações corporais, interessam aqui também as aproximações com formas de vidas não humanas.

perturbar a lógica reprodutiva da normalidade, essas crianças não abortam o futuro, mas exibem interesses por outros destinos. Suas naturezas selvagens as colocam como linhas de fuga, desvios e escapes dos roteiros da modernidade e da colonização e encontram eco nas identidades das juventudes contemporâneas.

Nesse contexto, não-binário não é apenas uma questão de gênero, é dizer não. Dizer não às pessoas que dizem "nós somos mamãe e papai, você tem que escolher que tipo de sujeito você vai ser". Nesse sentido, é uma formação interessante, mas precisa estar à altura de seu potencial e se tornar esse roteiro mais amplo em vez de permanecer no mundo muito restrito de "não sou homem e não sou mulher". Na medida em que isso é o que significa, significa muito pouco. Na medida em que significa "vocês, pessoas mais velhas, que estão tentando me definir e que estão tentando definir quem somos, o que devemos ler, o que podemos fazer, vão se foder!". É aí que ela é poderosa. Esse é o meu sentimento. (de Oliveira Junior & Marconi, 2023, p. 370)

São suas características que *fracassam*⁶ na perpetuação de um modelo hegemônico cis-hetero-social que abre fendas para uma emancipação da infância que desfila e acena em adeus a uma reprodução de futuro. Criaturas que jogam do avesso a "Criança que marca a fixação fetichista da heteronormatividade: um investimento eroticamente carregado na rígida mesmice da identidade que é central à narrativa compulsória do futurismo reprodutivo" (Edelman, 2021, p. 265). Munidas por potências ingovernáveis, em consonância com as narrativas de rebeliões das animações infantis, essas criaturas–crianças não são fantasmagorias de uma promessa–desejo de um futuro cristalizado adulto, mas, sim, as setas que apontam as impurezas de um futuro selvagem, que já foi, também, passado⁷.

⁶ Escrevo com Halberstam quando o autor pensa a ideia de fracasso inerente às vivências *queer*, deslizadas da hegemonia, e a relaciona a um arquivo menor e aparentemente menos importante, como os desenhos de animação, por exemplo, apontando uma forma de ver as coisas do mundo que é *queer*, e consequentemente fracassada, já de saída.

⁷ Um diálogo com a célebre frase de Ailton Krenak: *o futuro é ancestral*.

Le monstre no berço

As infâncias *queer*⁸ podem ser entendidas como infâncias-monstruosas por se constituírem no “limite, no ponto de inflexão da lei, por serem a exceção que só se encontra em casos extremos e que combina o impossível com o proibido” (Foucault, 2002, p. 70). Mas também porque misturam a isso uma “atração pelo fascínio que são capazes de provocar, pelos escapes e linhas de fuga que instauram, pelas outras possibilidades de vida que inauguram” (Silva; Paraíso, 2021, p. 3).

O corpo do monstro incorpora o medo e a fantasia numa vida marcada pela estranheza. Em seus deslocamentos, o monstro assusta ao mesmo tempo em que provoca fascínio, desvelando as certezas cristalizadas e fazendo desmanchar os princípios hegemônicos. Ele sempre escapa à categorização fácil, pois recusa a ordem classificatória das coisas. São híbridos que perturbam, são mestiços de corpos incoerentes que resistem às tentativas de inclui-los em qualquer estruturação sistemática. Desse modo, são criaturas que forçam uma oposição ao binário e abrem, portanto, categorias múltiplas, mistas e polifônicas. Instaurando uma “linguagem dinâmica e mutável, flutuante e ativa, apropriada, portanto, para expressar a percepção carnavalesca do mundo, oposta a qualquer ideia de acabamento, numa multiplicidade de vozes independentes, imiscíveis e superpostas” (Roman, 1992-93, p. 209-210). Os desfiles, as máscaras e as fantasias — próprias das atrações passionais da criança — se tornam momentos possíveis de um flagrar de existências silenciosas que fabulam o que se passa depois que a marcha se vai, em consonância com a observação imaginativa que reabilita a fantasia contra a vergonha *panóptica*. Portanto, o monstro é um poderoso aliado de uma sociedade na qual “comportamentos polimorfos foram, realmente, extraídos do corpo dos homens, dos seus prazeres... mediante múltiplos dispositivos de poder, foram solicitados, instalados, isolados, intensificados, incorporados” (Foucault, 1987, p. 225). Neste jogo entre vigilância e escape, o monstro faz abrir fendas, fissuras e frestas, pois é transgressivo, demasiadamente sexual, perversamente erótico, um fora-da-lei. Ao esticar o contorno do mundo, instaura

⁸ A palavra *queer*, do inglês “estranho” ou “peculiar”, era originalmente usada de modo pejorativo contra pessoas dissidentes de gênero e sexualidade, e que foi ressignificada pela própria comunidade LGBTQ+ como um termo guarda-chuva na identificação dessas dissidências.

espaços outros que são importantes refúgios de imaginação, invenção e fantasia. Afinada a esta frequência que se abre, a criança mítica fabrica seu corpo ao mesmo tempo em que constrói seu espaço inventado. Um trabalho que se dá pela lei da repetição — não como um faz-de-conta em fingimento, mas em potencial de transformação da experiência mais comovente num hábito.



brunøvaes. *traje transicional*. fotoperformance. 2024

Neste terreno que se abre pelas fendas, me encontro e desenvolvo também o meu fazer artístico quando “coleteo narrativas sobre presenças múltiplas que podem habitar um mesmo corpo — para subverter o conceito de identidade unívoca, uniforme e unidimensional” (Martin, 2021, p. 39). Desse modo, para a fotoperformance *Traje Transicional*, busquei aproximar tempos distintos a partir do uso e do reuso de objetos pessoais, pensando que “a metamorfose é a propriedade dos

corpos que nunca se separam de sua infância [...] e que é jovem toda vida onde a forma permanece o objeto de um trabalho poético, todo ser vivo que não pode reconhecer-se plenamente na forma que o abriga” (Coccia, 2020, p. 81-83). Para a construção do traje, que faz referências aos rituais pagãos europeus e às amarras e coberturas dos tecidos africanos nas religiões afro-brasileiras, busquei um diálogo com o conceito do objeto transicional, elaborado pelo pediatra e psicanalista inglês Winnicott. Este pedaço de coisa que suporta o bebê na transição de ausência materna e que passa a gerar sua consciência como coisa independente no mundo, metamorfoseou-se nos tecidos que compunham o meu berço na infância junto a tecidos usados por minha mãe e avó em procedimentos de pintura e autocuidado. A figura monstruosa que se instaura na fotografia cobre-se com objetos cotidianos e afetivos, abrindo fendas no tempo e na memória, numa espécie de ritual de passagem. Um corpo que é também “um grande ator utópico, quando se trata de máscaras, maquiagem e tatuagem [...] que fazem desse corpo um fragmento de espaço imaginário [...] em comunicação com poderes secretos e forças invisíveis” (Foucault, 2013, p. 12). Uma criatura em apresentação, ainda que velada, como são as características penumbras dos seres que constelam junto à criança mítica.

Imaginar mundos dentro de mundos

As coisas significam outras coisas quando mudam de lugar, de pensamento, de intenção. Fazer muitas coisas com as mesmas coisas, ou fazer coisas diferentes com coisas repetidas, são processos inerentes à imaginação. No canteiro de obras, no quintal de casa, debaixo da mesa ou dentro do armário, a criança descobre as ferramentas para o brincar e o fantasiar que pelo adulto passam despercebidas. É com elas que “formam o seu próprio mundo de coisas, um pequeno mundo inserido no grande” (Benjamin, 2009, p. 104).

Estes espaços fora de todos os espaços são lugares reais, efetivos e que abrigam o imaginário. São invenções de mundos outros quando o mundo não parece caber. Procedimento recorrente na produção de si da criança mítica com seu espelho que abre um espaço virtual atrás da superfície de vidro. Este pensamento encontra âncora no conceito de *heterotopia*, forjado por Foucault, na associação das palavras

gregas: *topos*, lugar, e *hetero*, outro ou diferente. Portanto um lugar-outro, lugar-diferente — que são contra-localizações, e que apresentam utopias efetivamente realizáveis em locais reais, que podem ser encontrados dentro da cultura, representando-os, contestando-os e invertendo-os. São espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, ainda que sejam localizáveis.

É em consonância com este conceito que podemos percorrer o trabalho *La toison d'or* (1993), do artista francês Pierre Huyghe. Uma instauração de um tempo outro, contemporâneo, sobre o nome que é o de uma ordem medieval de representações de cabeças de animais e ainda o de um parque de diversões desativado na cidade de Lyon. Desse modo, o artista propõe uma ação em que um grupo de adolescentes vestindo cabeças de animais, a vagar por um parque, ao redor de um playground, interaja com transeuntes. Assim, relacionando conceitos da cidade, ele cria uma espécie de fábula contemporânea que sobrepõe tempos e memórias que



alegam as peculiaridades das invenções.

Pierre. Huyghe. *La toison d'or*. Dijon. 1993

Disponível em: <http://www.arpla.fr/mu/formes02/2016/01/09/notions-dheterotopie-dans-loeuvre-de-pierre-huyghe/> Acessado em: 25 de Junho de 2024



Pierre Huyghe. *Streamside Day Follies*. 2003

Disponível em: <http://www.arpla.fr/mu/formes02/2016/01/09/notions-dheterotopie-dans-loeuvre-de-pierre-huyghe/> Acessado em: 25 de Junho de 2024

Já em *Streamside day follies* (2003), após o reconhecimento de conceitos associados ao lugar, o artista desenrola uma narrativa fictícia. Streamside Knoll era uma cidade em construção no vale de Hudson — o mesmo vale que acolheu a escola de pintura de Hudson durante o século XIX, uma escola influenciada pelo romantismo e pela filosofia do sublime. Eles acreditavam que a natureza era uma manifestação da bondade divina e comparavam a paisagem americana com o paraíso terrestre. Desta forma, tanto a promessa publicitária da venda de uma cidade quintessencial, como o estilo das casas, como ainda a relação do lugar com a escola Hudson falaram-lhe numa perspectiva com a utopia. Desse modo, no festival comunitário realizado pelos novos habitantes desta aldeia em construção, comemorando seu ano número 1, as pessoas foram convidadas para passear pela cidade fantasiadas. Uma narrativa que coloca em prática o ideal pastoral iconográfico da escola do rio Hudson com os sonhos de uma cidade que se mostra como ideal, em uma ação que é atualizada por uma espécie de utopia que revitaliza a esperança do paraíso perdido.

Conclusões metaficcionais⁹

Nota-se a abertura de um terreno movediço e instável que levanta dúvidas sobre as identidades e, por conseguinte, acaba por questionar também quem as pensava fixas e imutáveis. Para além de pretender a instauração da ilusão sobre a verdade, abrem-se fendas que revelam a construção e o esqueleto das coisas. Ao evidenciar os processos de fabricação do real, as certezas ficam abaladas e pode-se então refletir sobre os processos de construção de tudo. De nós, do mundo, das coisas. Assim, questiona-se sobre a veracidade, afinal o que está aí, sabemos, foi sempre construído por determinados sujeitos ao longo da história. Essa hegemonia que detém o poder de dizer o que é o que não é verdade em detrimento das experiências e exclusões de outros que são lidos como diferentes.

Ao revelar que a diferença é arbitrária e flutuante, que ela é mutável antes que essencial, o monstro ameaça destruir não apenas os membros individuais de uma sociedade, mas o próprio aparato cultural por meio do qual a individualidade é constituída e permitida (Cohen, 2000, p. 38).

São estas criaturas desviadas que lançam perguntas de como o mundo é percebido e pedem reavaliações dos pressupostos culturais sobre raça, gênero, sexualidade, questionam a percepção da diferença e a tolerância relativa à sua expressão. Os monstros chegam para perguntar por que foram criados, afinal? São eles necessários para continuar a crer-se homem? Estas figuras não estão fora do domínio humano: encontram-se no seu limite.

Se é verdade que o homem procura nos monstros, por contraste, uma imagem estável de si mesmo, não é menos certo que a monstruosidade atrai como uma espécie de ponto de fuga do seu devir-inumano: devir-animal, devir-vegetal ou mineral. Nele se confundem duas forças de vectores opostos: uma tendência à metamorfose e o horror, o pânico de se tornar outro (Gil, 2000, p. 176).

⁹ Estas conclusões foram escritas a partir da leitura de "O gênero duplicado" (Bernardo, 2010, p. 81-94).

Qualquer coisa nesta criatura dissidente se confunde e bagunça a imaginação questionando se esta monstruosidade seria capaz de suscitar um autêntico devir-outro, para além do próprio humano. Se o devir está sempre latente no humano, seja com menos evidência ou mais intensidade, e sendo ele a própria abertura à experimentação de todas as potências — afetivas, de pensamento, de expressão — reencontram-se aqui os sonhos mais antigos do devir-animal xamânico, ao mesmo tempo em que a angústia chega assombrando a ideia de corpo contemporâneo. Como se, ao abrir as fendas que cintilam os matizes de espaços outros nos espaços já instituídos, uma constelação de seres que orbitam a criança mítica soprasse com seus olhos, devolvendo para a humanidade a pergunta: o que é isso que eu sou? Deste modo, é possível pensar, olhar e sentir a coisa ficcional como mais possível, desejável e real que a coisa concreta.

Referências bibliográficas

- AMARAL e SILVA, Eder. *A cruzada das crianças: constelações da infância à penumbra*. Rio de Janeiro: UERJ, 2016.
- BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Tradução Marcus Vinícius Mazzari. São Paulo: Ed34: 2009.
- BERNARDO, Gustavo. O gênero duplicado. *Revista Gragoatá*, Niterói, n. 28, p. 81-94, 1. sem, 2010. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33094>>. Acesso em: 16 mai. 2024.
- BOGOSSIAN, Gabriel; GRUNVALD, Vi; MENDEL, Paulo; STRONGER, Elvis; TREVISAN, João Silvério. *Imprensa, ativismo e arte: Produções LGBTQI+ hoje e ontem*. Programa público da 21ª Bienal VideoBrasil. 2019. Disponível em: <https://site.videobrasil.org.br/festival/arquivo/festival/programa/2227349>. Acesso em: 03 nov. 2024.
- COCCIA, Emanuele. *Metamorfoses*. desenhos de Luiz Zerbini. tradução Madeleine Deschamps e Victoria Mouawad. Rio de Janeiro: Dantes Editora: 2020.
- COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Como criar para si um corpo sem órgãos. In: *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*, vol.3. trad. Aurélia Guerra Neto. RJ: Ed.34, 1996.

EDELMAN, LEE. O futuro é coisa de criança: teoria queer, desidentificação e a pulsão de morte. *Periódicus*, Salvador, n. 14, v.2, nov. 2020 - abr. 2021 – *Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades*. Publicação periódica vinculada ao Núcleo de Pesquisa NuCuS, da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus>>. Acesso em: 01 nov. 2024.

FAVERO, Sofia; MARACCI, João Gabriel. Crianças de futuro impuro. *Revista Cult*. Online. 2021. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/criancas-de-um-futuro-impuro>>. Acesso em: 01 nov. 2024.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. tradução Salma Muchail. SP: n-1, 2013.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____, Michel. *Vigiar e punir*. Tradução Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREUD, Sigmund. *O infamiliar e outros escritos*; seguido de O Homem da Areia / E.T.A. Hoffmann. Tradução Ernani Chaves, Pedro Heliodoro [O homem da areia. Tradução Romero Freitas]. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

GIL, José. Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HALBERSTAM, Jack. *Trans: uma abordagem curta e curiosa sobre a variabilidade de gênero*. Tradução Daniel Kveller e Rafael Leopoldo. Salvador: Devires, 2023.

MARTIN, Nastassja. *Escute as feras*. Tradução Camila Vargas Boldrini e Daniel Lühmann. São Paulo: Ed.34, 2021.

OLIVEIRA JUNIOR, Ribamar José; MARCONI, Dieison. A força do fracasso, o levante dos selvagens: uma entrevista com Jack Halberstam. *Revista Eco-Pós*, 26(01), p. 357–376. 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.29146/eco-ps.v26i01.28147>>. Acesso em: 01 nov. 2024.

ROMAN, Artur Roberto. O conceito de polifonia em Bakhtin - o trajeto polifônico de uma metáfora. *Revista Letras*, Curitiba, n.41-42, p.195-205, 1992-93. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/letras/article/viewFile/19126/12426#:~:text=POLIFONIA%20NA%20LITERATURA&text=Segundo%20Bakhtin%2C%20é%20caracter%C3%ADstica%20do,excepcional%20na%20estrutura%20da%20obra>>. Acesso em: 25 jun. 2024.

SCHÉRER, René. *Infantis*: Charles Fourier e a infância para além das crianças. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

SILVA, João Paulo de Lorena; PARAISO, Marlucy Alves. Monstros que assustam, atraem e fascinam: um mapa das linhas de constituição das infâncias queer. *Revista Educação em Questão*, Natal, v. 59, n. 62, out/dez 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/article/view/26882>>. Acesso em: 7 mar. 2022.

AUDIOVISUAL

ALICE. Direção de Jan Svankmajer. Adaptação de *Alice no país das maravilhas*. Tchecoslováquia, Alemanha Ocidental, Suíça e Reino Unido. 1988. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hYrIYNxeQs8>>. Acesso em: 22 de Junho de 2024.

SWEET Tooth. Desenvolvimento de Jim Mickle. Estados Unidos. *Netflix*. 2022. Temporada 3, episódio 2. Acesso em 16 de Junho de 2024.