

A fluidez da transição: biologia, sociabilidades e violência nas relações de gênero no webcomics “Fluidum”

Ariel Icaro Borasio Giagio¹
Luís Mauro Sá Martino²

Resumo: Este artigo delinea alguns aspectos da representação de gênero na webcomic “Fluidum”, publicada no Instagram em 2018 e, posteriormente, no Webtoon, em 2020. A ação se passa em um futuro próximo imaginário, quando todos nascem com dois corpos, um de cada sexo biológico. Ao completar 21 anos, deve-se escolher um deles, uma decisão que afeta as pessoas para o resto de suas vidas. A história em quadrinhos é centrada na dúvida, ou mesmo recusa, de alguns personagens em escolher, o que leva a um conflito que se apresenta como foco deste artigo: a necessidade de escolher um corpo biológico vs. a liberdade de transitar entre eles. O artigo aborda essa questão a partir de aspectos dos estudos de Foucault sobre corpo e sexualidade, e pautado em uma análise de conteúdo, argumenta-se que, nesse webquadrinho, a identidade de gênero, embora aberta, ainda está tensionada com uma perspectiva biológica nas questões de identidade.

Palavras-chave: Gênero; Transgênero; Webcomics; Fluidum

¹ Graduando em Jornalismo pela Faculdade Cásper Líbero. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7003-2062>. Email: arielgiagio@gmail.com

² Doutor em Ciências Sociais pela PUC-SP (2004). Mestre em Ciências Sociais pela PUC-SP (2001). Graduado em Comunicação Social pela Faculdade Cásper Líbero (1998). Professor da Faculdade Cásper Líbero e Professor-Visitante do PPG em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais. Pesquisador PQ2 do CNPq. Autor, entre outros, dos livros Teoria da Comunicação (6ª edição, Vozes, 2020), Teoria das Mídias Digitais (2014) e Métodos de Pesquisa em Comunicação (Vozes, 2018). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5099-1741> Email: lmsamartino@gmail.com

Uma maneira de iniciar este texto é indicar, de saída, seu recorte: trata-se de um estudo sobre um webcomic, uma história em quadrinhos publicada online, na plataforma Webtoons, destacando, como foco de análise, a representação das questões de gênero. Trata-se da história “Fluidum”, criada em 2018, na rede social Instagram, com páginas postadas alternadamente entre as contas @girlsonfilmlab e @kieranator (hoje inativa). Em outubro de 2020, foi refeita para a plataforma Webtoons, onde a história é creditada a Layla (@girlsonfilm), a arte a Valeria M. e a edição por Nicole Castro e Sonia Tagari.

Situada em um imaginário futuro próximo, mostra uma realidade na qual todas as pessoas nascem com dois corpos, um biologicamente XY e um XX. A consciência de um indivíduo pode transitar entre ambos, e o corpo que não está sendo utilizado aparenta dormir. Para a maioria das pessoas, a preferência entre um corpo ou outro se estabelece entre 14 e 16 anos, e, aos 21 anos, o corpo no qual a consciência não estiver se dissipa. A não-binariedade é vigente no quadrinho, com apenas uma personagem recorrente usando pronomes ela/dela e todas as outras usando pronomes neutros “they/them” (traduzidos aqui como “elu/delu”).

“Fluidum” é dividida em duas séries ou temporadas (“seasons”), a primeira com 52 episódios, a segunda com 48. Um prólogo e um epílogo enquadram a narrativa. Os episódios eram postados semanalmente, às quartas-feiras. O número de quadrinhos variava de acordo com as demandas narrativas do episódio. Na leitura, tanto em computadores de mesa quanto em dispositivos móveis, não há uma divisão exata entre os quadros, com os elementos de uma cena invadindo, eventualmente, a seguinte.

Ao longo dos mais de cem episódios, diversas subtramas se desenvolvem, acionando um número considerável de personagens secundários e várias outras discussões que, por questões de espaço e foco, não serão discutidas aqui. O recorte escolhido diz respeito à maneira como as relações entre biologia, gênero e sexualidade

são trabalhadas na trama, sobretudo a necessidade de escolher um corpo sexuado aos 21 anos.

As personagens principais são Jesse, Rachel, Milo e Lake. Jesse nunca preferiu um corpo a outro e, especialmente no começo da narrativa, e sente a incompreensão das pessoas ao redor. Sua expressão é principalmente pela moda, e usa maquiagem em ambos os corpos. No início da trama, aos vinte anos, têm aproximadamente um ano para se decidir.

Sua namorada, com quem completa um ano de relacionamento, é Rachel. Ela tem uma relação tensa com a família, porque desde criança prefere o corpo XX, mas os familiares insistem para ela explorar mais suas opções. Milo tem uma amizade de infância com Jesse. Se relaciona com múltiplas pessoas, e a impulsividade é uma de suas características. Seu sonho é jogar futebol profissionalmente, fim para o qual treina os dois corpos rigorosamente. Lake, finalmente, atua na área de influência digital sobre motivação e estilo de vida, focalizando na liberdade de explorar os dois corpos. Protelou a escolha até o último momento e, secretamente, pesquisa como revertê-la.

A trama da história se desenvolve em torno dos conflitos relacionados à obrigatoriedade dessa escolha, bem como as consequências de desafiar a regra e tentar manter dois corpos – em outras palavras, recusar a opção por um corpo binário. A narrativa de Fluidum toma o gênero como construção social, como trabalhado por Butler (2008). A escolha por um corpo XX, por exemplo, não prescreve uma identificação com o gênero feminino. A maioria das personagens, inclusive as secundárias, é desenhada de maneira andrógina. A princípio, a história se situa em uma sociedade na qual não há correlação entre biologia e gênero a nível do senso comum, inexistindo uma vinculação direta entre biologia, de um lado, e pronomes, expressão social, personalidade, interesses, corte de cabelo de outro. A autodeterminação de sexo e de gênero é vigente.

A primeira página postada no Instagram resume a narrativa:

Meu nome é Jesse, e não consigo me decidir. Alguns dias sou uma mulher, outro dia sou um homem. Em nosso mundo todas as pessoas nascem femininas e masculinas. Nós experimentamos os problemas da menstruação e o embaraço de ereções involuntárias. Para nós, o gênero oposto não é um mistério. A questão é saber qual deles é o certo para nós³.

Um dos focos narrativos principais é a indecisão de Jesse. A definição de um corpo, aos 21 anos, é um rito de passagem, uma decisão para indicar os rumos para toda vida. Na narrativa não parecem existir formas de transição de gênero médica, como terapia hormonal ou cirurgias de redesignação de sexo. A simbologia da escolha para o senso comum da sociedade não é tematizada no quadrinho, mas remete ao momento de se tornar adulto e independente. Jesse, por exemplo, ao longo da série, ouve comentários de que não consegue escolher por não ter maturidade suficiente.

Para Milo, Lake e Jesse, a escolha significa a perda de parte de sua liberdade, impedindo, sobretudo no último caso, a fluidez contínua que as personagens desejam. Milo, embora não se preocupe tanto com a escolha, se vê diante de uma imposição: seu sonho era jogar futebol profissionalmente e, para isso, treinou fisicamente os dois corpos. Depois de passar pelos testes para entrar num time profissional, descobriu que seu corpo XX foi o escolhido por ter melhores aptidões. Métricas físicas deram ao time profissional autoridade para escolher um corpo em seu lugar. Mesmo não tendo a mesma vontade de manter os dois corpos como Jesse ou Lake, Milo vê sua escolha feita por uma instituição, sem cuidado com seus interesses pessoais. Com essa história, explora-se que a existência de dois corpos não garante a completa liberdade de escolha, visto que é um fenômeno social vulnerável a inúmeras interpelações, que não garantem plena autodeterminação.

Diante das várias possibilidades interpretativas, a preocupação deste texto concentra-se na representação das pessoas e o desenvolvimento de relações sociais em

³ Tradução livre de “My name is Jesse, and I am undecided. Some days I’m a woman, other days I’m a man. In our world everyone is born female and male. We’ve experienced the pains of menstruation and the embarrassment of unexpected boners. For us, the opposite gender is not the mystery. It’s knowing which one will be right for us”.

um universo ficcional pautado pela existência de um gênero fluido, daí o nome da webcomic. Por uma questão de foco e recorte, não serão detalhados aspectos formais da série, bem como os códigos semióticos acionados na construção plástica das personagens e do cenário, salvo quando estritamente necessário para a compreensão da história.

O foco é na interação entre as personagens, delineando como isso acontece em um espaço afastado de um regime cisheteronormativo. No universo de Fluidum, a heterotopia dos corpos, no sentido adotado por Foucault (2012; 2013a; 2013b), é o ponto de partida da trama e de discussão das perspectivas de construção de uma subjetividade que se afirma, pela própria existência, como política. O corpo heterotópico é aquele que ocupa um “outro lugar”, não no sentido físico ou geográfico, mas enquanto espaço de processos de subjetivação. Esse corpo, destaca Azevedo (2018, p. 10), “precisa estar sempre ocupando diferentes heterotopias, caso contrário um determinado lugar vai acabar por defini-lo, por fazê-lo se enquadrar a um determinado modelo que aquele espaço heterotópico parece requerer”. E, prossegue, “passará a classifica-lo de algum modo, o que não seria aceitável”.

Em termos teóricos, é sobretudo a partir de Foucault que se trabalha neste texto, acrescentando, quando necessário, contribuições de outras autorias. Vale assinalar que não é o objetivo aqui fazer uma discussão das questões teóricas referentes à transgeneridade. Remete-se ao texto de LeMaster e Stephenson (2021), intitulado, a partir de um diálogo com Butler (2008), “Trans(gender) trouble”, bem como à análise de Preciado (2021).

Em termos metodológicos, pautada em Franco (2012), Bardin (2016) e Martino (2018), foi feita inicialmente uma leitura da série, partindo de uma curiosidade a respeito da maneira como se davam as relações de gênero em uma história que tinha, como premissa, a fluidez entre corpos biologicamente masculinos e femininos. Procedeu-se, a uma análise do conteúdo guiada por esse olhar, procurando identificar os

momentos em que esse assunto era tematizado. Durante o que Bardin (2016, 75; 126) denomina “leitura flutuante”, no sentido de encontrar “unidades de registro” iniciais (FRANCO, 2012, p. 54), foram construídas três séries de material, a partir das quais foram realizadas as análises: (1) a presença do biológico binário em conflito com o gênero fluido; (2) a definição das sociabilidades pelo gênero, não pelo biológico e (3) a violência da necessidade de escolher uma biologia, e os conflitos decorrentes da recusa e questionamento. No que se segue, o texto acompanha essas três séries.

Situando o objeto na pesquisa em Comunicação

Vale, antes da análise da empiria, situar brevemente cada uma dessas entradas com o propósito de situar o objeto em um lugar de encontro entre as pesquisas sobre gênero, quadrinhos e entretenimento.

A agenda de pesquisa em Comunicação sobre a representação de pessoas transgênero parece apresentar um crescimento constante, embora recente, assinala LeMaster (2019). Esse movimento inclui, destaca Spencer (2021), não apenas o trabalho com um temário mais amplo de pesquisa como também o foco nas perspectivas intervencionistas.

Ainda no começo dos anos 2010, assinalava-se, como indica Johnson (2013), a necessidade de incluir estudos transgêneros na Comunicação não apenas enquanto problema epistemológico, mas também político. Assim sugerem, de maneira diversa, Spencer e Capuzza (2016), LeMaster (2019) ou Kratzer (2020) ao indicar a demanda por trazer essas questões para um espaço central no ensino de comunicação. Billard *et alli* (2020) mostram um cenário permeado por ambiguidades em termos da presença de pessoas trans na mídia, em particular no entretenimento, onde as personagens, quando existem, nem sempre ultrapassam uma perspectiva de enquadramento pautado no binarismo.

McLaren, Bryant e Brown (2021) indicam um aumento na presença trans nas representações midiáticas, mas mostram a necessidade de se pensar em que medida elas se afastam de estereótipos – Sharma (2022) sugere que é possível mudar essas concepções hegemônicas a partir de estratégias de presença positiva de pessoas trans nas narrativas midiáticas. Cavalcante (2017, p. 552), a partir de pesquisa de campo, destaca que a mídia pode gerar discussões, na percepção de pessoas trans, a respeito de sua representatividade.

A adoção de uma perspectiva inclusiva, destaca Levine (2018), não é necessariamente eficaz em termos da adoção de noções de gênero não-hegemônicas; a persistência de uma concepção binária pode ser notada mesmo em interações nas quais parece existir alguma tentativa de trabalho com a linguagem.

A cultura pop tem se configurado, nas últimas décadas, como um espaço de discussões relacionadas sobre representações de gênero. Se, em um determinado momento, as discussões de gênero pareciam se situar em torno de uma “sociologia do feminino”, como sugere Clair (2012), os questionamentos contemporâneos parecem se ramificar em múltiplas direções, na medida em que as dinâmicas da realidade sugerem igualmente uma perspectiva de gênero não só apenas para além do binarismo, mas também em termos da delimitação conceitual em torno da(s) sexualidade(s). Estudos sobre interseccionalidade trouxeram outras nuances para a discussão nos atravessamentos de classe, etnia e faixa etária, entre outros. Identidades, como apontado por Hall (1996), Hall e DuGay (1998), Woodward (2007) ou Martino (2010), desviam-se de qualquer unidade a priori, revelando-se como uma dinâmica de construção de fragmentos a partir de matrizes discursivas, políticas e sociais.

Nesse cenário, as representações de gênero na cultura pop parecem se revestir de uma especial importância na medida em que contribuem para o delineamento da imagem construída pela sociedade a respeito de seu significado. Se esse processo, como já mencionava Hall (1980), é o resultado de uma complexa negociação de sentidos entre

produtores, produção e público, há também a indicação, lembra o autor, de leituras “preferenciais” referentes ao tema. Talvez não seja coincidência, nesse cenário, que a cultura pop venha sendo objeto de um número crescente de estudos sobre sua relação com a política: Street (1986; 2001; 2003), Van Zoonen (2005), Panke (2010), Martino (2011; 2019), Inthorn, Street e Martin (2018) ou Martino e Marques (2022) sugerem que o encontro entre cultura pop e política, longe de ser episódico, é uma característica do ambiente midiático contemporâneo. Como salientam Martino e Marques (2022, p. 18), “a cultura pop não é apenas um lugar de representação da política, é também um espaço para *fazer política*” (grifo dos autores).

É nesse contexto que o webcomics “Fluidum” se insere.

Na pesquisa em Comunicação, os estudos sobre histórias em quadrinhos estão entre os mais longevos, reportando-se a investigações estadunidenses, seu local de origem, ainda aos anos 1950. Estudos de caráter analítico, procurando compreender os processos de produção, conteúdo e leitura dos quadrinhos ganham espaço a partir dos anos 1960, com trabalhos de Eco (1995). No Brasil, esse tipo de trabalho se situa das pesquisas pioneiras de Mattelart e Mattelart (1978), Cirne (1978), Moya (1977) e Luyten (1984) até as produções de Vergueiro e Ramos (2019)..

Já as expressões “Webcomics”, “webquadrinhos” ou “quadrinhos digitais”, seguindo Evangelista (2015), se referem a transposição para a internet (“web”) de histórias em quadrinhos (“comics”). Os termos se referiam, no início dos anos 2000, a quadrinhos veiculados na Internet. Assim como aconteceu com outras produções correlatas, naquele primeiro momento o processo se pautava na veiculação, via Internet, de produtos pensados em termos do impresso. No entanto, em um tempo relativamente curto, produtoras e produtores começaram a explorar as linguagens virtuais na criação e veiculação de suas histórias, pensadas para esse espaço.

Se, no início da década de 2010, autores como Nicolau e Magalhães (2011) ainda podiam se referir aos quadrinhos digitais como um “novo gênero”, uma década de

produções e estudos parecem mostrar sua consolidação. No ambiente das mídias digitais, Krening, Silva e Silva (2015) observam a existência de transformações na noção de “quadrinhos”, mas a ideia central permanece. A problematização do nome, explorada por Lage (2018) e Garcia e Cardoso (2022), mostra no entanto uma certa indefinição a respeito de sua natureza midiática, sobretudo diante da diversidade de plataformas. Misemer (2022) destaca o lugar das webcomics como espaço de formação de comunidades, tangenciando a questão identitária com a perspectiva do consumo por fãs.

Alguns aspectos dessas três genealogias teóricas parecem se encontrar na tripla intersecção para situar, em termos de seu lugar na pesquisa em Comunicação, o estudo de uma história de webcomics dentro de uma perspectiva de gênero, sublinhando seu aspecto de ser, ao mesmo tempo, um produto de entretenimento – e, portanto, ligado a uma lógica de produção voltada para a perspectiva de algum sucesso comercial – e um espaço de produção do ser político, objetivado não apenas na temática, mas também na escolha de alguns aspectos de seu desenvolvimento.

Biologia, corpo e expressão de gênero

Foi provavelmente Michel Foucault quem primeiro dedicou atenção, em suas pesquisas, às condições de existência e sociabilidade de corpos heterotópicos dentro de uma produção discursiva com a qual se relacionam em um tensionamento constante. Descendente, por vias nem sempre lineares, de uma tradição que remonta a Canguilhem (2006), parece haver em Foucault uma preocupação em compreender as formas discursivas responsáveis pela definição do “normal” e do “patológico” não só enquanto perspectiva de um diagnóstico, o que talvez delimitasse a questão em termos de saúde, mas como clivagem do social responsável por situar os corpos e suas práticas, dentro de

um lugar previamente determinado em termos de uma escala de “normalidade” esperada.

“Fluidum” retrata uma sociedade em que pessoas trans se encontram dentro da categoria “normal”. A partir disso, explora quais seriam as experiências patologizadas. A partir da premissa de uma consciência que transita entre um corpo XX e um XY voluntariamente, a webcomic levanta questões interessantes sobre a produção social do sexo e questiona a biologia como base para o gênero. Nascimento (2021, p. 36) explora esses conceitos:

Por mais que o gênero seja cultural, o sexo seria esse limite imposto pela natureza que a cultura só poderia transpassar, operar, mas nunca produzir (...) Linda Nicholson (2000) denomina de ‘fundacionalismo biológico’, perspectiva que vincula o conceito de gênero as bases biológicas do sexo estabelecendo uma conexão, mas também uma diferenciação.

A patologização do corpo heterotópico se dá, mostra Foucault, em uma perspectiva de cisão relativa ao lugar social ocupado pelo corpo – o manicômio, a prisão, a execução: a marginalidade tanto é mais reforçada quanto mais se observa a diferença entre esse corpo “fora de lugar” e a elaboração de um discurso referente, e referendado, pela eleição de um modelo ao qual é assinalado a centralidade de localização.

Essa condição busca, em um determinado momento, a eliminação física do corpo heterotópico, recorda o Foucault (2014) de “Vigiar e Punir”; em um segundo tempo, no entanto, essa eliminação é transformada por uma outra figuração discursiva que substitui a destruição por sua cientifização: apropriado por um discurso científico, as corporalidades heterotópicas tem sua anterior marginalidade – o “monstro”, nas palavras de Preciado (2021) – traduzida para uma modelização científica enquanto “objeto de estudos” para, eventualmente, ser recolocado dentro de uma perspectiva de “normalidade” à qual pertenceria “naturalmente”.

Nascimento (2021, p. 98) questiona: “como os corpos cis construíram o privilégio discursivo de que são naturalmente generificados?”. Ela estabelece que

peças cisgênero não possuem um gênero menos artificial que pessoas trans, logo a construção de gênero de pessoas cis é apenas mais obscura devido à validação social da congruência pênis/homem e vagina/mulher.

A sociedade de Fluidum, apesar de trabalhar a partir de uma noção de performatividade de gênero, opera ainda de acordo com o fundacionalismo biológico. Na Modernidade, para a elaboração de uma racionalidade esperada das relações de gênero há um corpo masculino e um corpo feminino, e nenhuma categoria para além destas; espera-se que esses corpos definam a sociabilidade entre os sujeitos, cada um deles desenvolvendo – ou se limitando – àquilo que o corpo permite. A definição diagnóstica soma-se a um prognóstico: esse corpo, definido, pode ser revisto, corrigido, encaminhado ou reencaminhado para uma trilha principal de onde não deveria ter saído.

Nicholson (2000) argumenta que o entendimento bissexuado da anatomia humana é uma construção recente. Segundo ela, a centralidade estava na biologia do corpo XY, as outras anatomias eram gradações de aproximação/distanciamento com o ideal masculino. Ou seja, era uma visão unissexuada. Espera-se, em uma perspectiva científicante, que corpos masculinos se comportem “como homens”, e os femininos, “como mulheres”, em uma trama discursiva na qual se entrelaçam gênero, sexualidade e corpo enquanto matrizes relativamente autônomas da formação de sujeitos dotados de uma autonomia para disporem de si mesmos no que tange às escolhas, definições e elaboração de suas potências de agir no mundo. A busca pela transformação nos dispositivos de produção de si, nessa perspectiva, questiona o binarismo derivado da biologia. Isso permite a discussão das práticas sociais que situam os sujeitos dentro de fronteiras discursivas que não parecem dar conta de compreendê-los em sua – antes de tudo – humanidade.

Uma das características de “Fluidum” é colocar, como premissa de seu universo ficcional, uma perspectiva de “normal” alternativa em termos do senso comum. Não apenas pelo aspecto das pessoas nascerem com dois corpos biologicamente diferentes,

mas também pela separação entre o dado biológico do componente sexual, da sexualidade enquanto experiência e do gênero como discurso. Evidentemente esses três elementos estão entrelaçados na história, mas vale, em termos analíticos, trabalhar cada uma delas.

Cada um dos dois corpos de cada personagem é, em si, sexuado: há, em Fluidum, uma biologia de origem na qual essa divisão existe em termos binários, não havendo necessariamente uma direção nesse sentido. O termo “binário”, no entanto, deve ser tratado com cuidado: o fato de cada personagem ter dois corpos sugere que esse aspecto é, de saída, marcado por uma ampla ambivalência: no universo de Fluidum, em desafio à afirmação de Freud (2014), anatomia não é destino, ao menos não no sentido esperado de pensar o biológico como uma das bases da construção de uma subjetividade.

A ambivalência e a fluidez, no entanto, não são suficientes, em Fluidum, para realizar uma completa subversão do discurso sobre o biológico. Como indicado, as personagens, ao completarem 21 anos, precisam escolher um dos corpos pelo qual terão sua constituição anatômica irremediavelmente definida. O anatômico, se não é determinista em termos das experiências da sexualidade e das relações de gênero, ainda se afirma como uma construção derivada de uma escolha. A escolha, na verdade, se apresenta como um espaço de angústia para as personagens: o ato de escolher não parece tornar livre, ou mais livre, aqueles indivíduos.

Trata-se, paradoxalmente, de uma escolha obrigatória – o conflito de Lake é não querer se desfazer de nenhum dos corpos; Rachel, por sua vez, decide matar o corpo masculino em vez de escolher. Não há uma possibilidade de transição, e a escolha pelo biológico afeta, em alguma medida, a vida das personagens – anatomia pode não ser destino, mas continua se afirmando, em Fluidum, como um ponto de inflexão narrativa para definir a trama de ação das personagens.

A relação de Rachel com seus genitores, Jayden e Maven, chamados de “moddy”, junção, sem inflexão de gênero, de “mom” (“mamãe”) + “daddy” (“papai”) é representativa disso na história. O jeito como ela é tratada contrasta com o resto da cultura retratada. Jayden agride verbalmente o corpo de Rachel, usa pronomes “they/them” quando ela prefere os femininos e a força a usar o corpo XY, dizendo que é para o bem dela.

Por ser pressionada por Jayden a usar o corpo XY, Rachel se vê forçada a se livrar dele. Ela só se sente confortável em expressar a feminilidade fora de casa e, quando interage com Jayden, faz uma performance, no sentido de Goffman (2014), falsa.

O uso do termo “moddy” também foi uma escolha consciente da autoria. Todas as parentalidades retratadas envolvem uma pessoa no corpo XY e uma no corpo XX, mas usam pronomes neutros e são chamadas de “moddy”. Jayden, mesmo residindo no corpo XY presentemente, foi quem carregou a gravidez de Rachel, concebida aos 17 anos. O termo evita generificação da parentalidade, sugerindo que mesmo adultos estejam no âmbito de experiências de gênero não-binárias.

As vivências da sexualidade, na história, se afirmam de acordo com a escolha das personagens, sem que isso se torne um ponto de tensão de origem da trama. Existem, no entanto, questionamentos das personagens a respeito das pessoas com quem vão se relacionar, mas o aspecto propriamente biológico não parece, efetivamente, definir quais são os caminhos da trama.

Sociabilidades em família, modelos de amizade e carreiras

Em Fluidum, a sociabilidade entre as personagens e seus contextos ocorre a partir da pressuposição de um deslocamento em relação ao que o senso comum poderia entender como “normalidade”: dado que todas as pessoas têm dois corpos, com a

possibilidade de trânsito entre eles, categorias como “homem” ou “mulher” parece ser simplesmente descartada enquanto premissa das interações sociais. Mesmo quem já definiu a escolha de um corpo não se encontra na obrigação de adotar uma perspectiva de gênero heteronormativa. Esse tipo de perspectiva traz, como consequência imediata, a necessidade de revisão das categorias classificatórias em circulação na sociedade, na direção do que Foucault (2011) faz em sua *História da Sexualidade*.

As interações sociais se revestem de uma especial importância em Fluidum na medida em que permitem observar os questionamentos referentes a corpo, gênero e sexualidade – ou, para usar a perspectiva de Goffman (1982), em que medida a ordem da interação se articula com a ordem social. Qualquer interação social começa, lembra o autor, a partir da definição mútua das pessoas envolvidas. A apreensão dos sinais imediatos, escolhidos pela pessoa como aspectos primários de sua representação, definem como a interação tende a se desenvolver. É no cotidiano, destaca Cavalcante (2016), que as perspectivas identitárias de pessoas transgênero são confrontadas e articuladas com uma realidade heteronormativa, assim como possibilidades de ação e resistência no sentido de sua transformação para um ambiente de presença mais igualitária.

Na história de Fluidum, esse tipo de problema aparece em termos da necessidade social de definir um corpo para a construção de uma face; qualquer configuração mais ampla, ou menos definida, se apresenta de maneira problemática, sendo esse, aliás, um dos conflitos da trama: a fluidez das relações, na ordem da interação, não implica a supressão das questões de gênero, na ordem social.

Dentro da perspectiva dramatúrgica e trabalhada por Goffman (2014), espera-se, da persona, uma adequação à composição das cenas em que deve atuar em um período. Vale notar que essa ideia de uma face, ou uma persona, não significa necessariamente a realização diária de um exercício social de hipocrisia. Na perspectiva goffmaniana, não há uma incompatibilidade entre a representação e um suposto “verdadeiro eu” acessível

a poucas pessoas: não haveria uma “verdade de si” a ser revelada seletivamente; na interação social, para Goffman, você é o que parece (MARTINO, 2021).

Em *Fluidum*, essa “verdade de si” é um dos elementos de conflito, em particular na medida em que as personagens, no universo da trama, escapam a uma definição inicial de gênero: uma das configurações sociais mais acionadas no cotidiano pelo senso comum, a ideia de se estar falando com um “homem” ou uma “mulher”, cisgênero, evidentemente, é questionada na história a partir do próprio traço das personagens, que procuram escapar às estereotipificações de gênero. Não existe a distinção entre gênero natural ou artificial. Mesmo Rachel, uma mulher com corpo XX, tem em sua narrativa momentos com o corpo XY e uma história que se assemelha a de mulheres trans que precisaram fingir uma performance masculina para seus “moddys”. O gênero da personagem Rachel, uma mulher num corpo XX, não é pré-discursivo, permanente, nem binário, pilares estabelecidos por Vergueiro (2015) como características da cisgeneridade.

Em uma sociedade pautada pela perspectiva hegemônica binária que presume a identidade entre corpo e gênero, a aproximação inicial em uma interação parece ser pautada pela presunção de se estar diante de um “homem” ou uma “mulher” cisgênero. Espera-se que o outro seja facilmente legível dentro dos padrões vigentes em uma ordem da interação, e essa legibilidade, por sua vez, é definida como uma espécie de ponte com a ordem social.

No mundo do quadrinho, personagens coadjuvantes têm uma expressão de gênero ambígua. O uso de vestidos e saias por corpos XY é comum, sem maiores discussões ou questionamentos a esse respeito. Não se tematiza o fato de homens vestirem roupas femininas, porque, no universo da ficção, a distinção entre “homem” e “mulher”, roupas “femininas” e “masculinas” faz pouco sentido. Sendo assim, mesmo escolhendo um corpo XX, a personagem do prólogo, Michelle Wong, não é caracterizada como mulher, mas continua sendo uma pessoa não-binária que usa

pronomes neutros (“they/them” ou “elu/delu”). Assim é apresentada uma separação entre sexo biológico e o entendimento de gênero naquela sociedade.

Quando se considera, no entanto, que essa pressuposição parece se pautar em uma divisão binária cisnormativa, é possível perguntar quais são as formas de sociabilidade que podem ser estabelecidas quando essa relação de face é colocada, de saída, em termos ambíguos, tal como acontece em Fluidum. Embora, após a escolha do corpo, as personagens se tornem biologicamente “homens” ou “mulheres”, os modos de endereçamento nas relações de sociabilidade. Como recorda uma das pessoas entrevistadas por Giagio (2022), em estudo sobre a comunicação de pessoas transgênero, “pessoas não-binárias não te devem androginia”. O conflito, nesse caso, refere-se a outras questões.

Violência e definições de corpo/gênero

O universo ficcional de Fluidum não é desprovido de conflitos. Ao contrário, o desenvolvimento da trama se pauta nas definições de quem se é, na inevitabilidade e irreversibilidade da escolha do corpo e nas dúvidas sobre a possibilidade de criação de vínculos sociais em espaços diferentes, entre outros. A questão de gênero perpassa todos esses elementos, afirmando-se, ao longo da história, como principal linha discursiva.

Isso não significa, evidentemente, que ela esteja em primeiro plano em todos os momentos. Uma das características de Fluidum é colocar a discussão de gênero como um pano de fundo inescapável que, embora não realçado o tempo todo, é central. Questões de gênero podem ser mais ou menos visíveis conforme a situação em que se encontra uma personagem; no conjunto, as discussões de gênero permeiam boa parte de sua existência mesmo quando não são diretamente tematizadas.

Em geral, esses momentos parecem estar ligados, na história em quadrinhos, a ocasiões nas quais a escolha das personagens, seu modo de ser ou de interagir, é abordada de maneira negativa por outras pessoas. O gênero é trazido à tona como elemento de interrogação crítica na interação com personagens que já fizeram suas escolhas de corpo, ou em situações nas quais há uma demanda por definições de gênero.

É possível, nesse sentido, aproximar esse tipo de movimento narrativo da trama de algo mencionado por Giagio (2022) em sua pesquisa: a diferença encontrada por pessoas trans entre sua presença em espaços ciscentrados e transcentrados. Em *Fluidum*, nota-se algo semelhante: embora a tematização da violência contra pessoas trans não seja o cerne da questão, observa-se, em alguns momentos, questionamento das práticas cotidianas associadas, ou ao menos associáveis, a questões de gênero.

Os processos de violência discutidos na obra de Foucault (2003), parecem se articular em torno das questões relacionadas à passagem de um momento onde a punição pela destruição do corpo é progressivamente substituída pela vigilância da mente, na afirmação de uma disciplina que procura limitar a ação vista como negativa antes de sua efetivação. A dominação, no que Foucault entende como “sociedade disciplinar”, atua no sentido de regular as condições de visibilidade, definindo os alvos preferenciais de um olhar formado a partir de uma trama discursiva que o direciona, aponta e modula; trata-se de um olhar que seleciona e julga dentro dos pressupostos de um discurso, discriminando, nos vários sentidos desta palavra, o que há para ser visto, e, principalmente, como ser visto.

No entanto, é já nos escritos mais tardios do filósofo francês que a ideia de uma sociedade disciplinar parece dar lugar à percepção de que as formas de poder estão inscritas em discursos que se manifestam de várias maneiras, a partir de componentes heterogêneos que apenas em seu conjunto são capazes de agir para criar, nos sujeitos, determinadas disposições – o “dispositivo” (FOUCAULT, 2011; 2014). Não se trata mais da constituição de um sujeito dócil, modulado pela disciplina da vigilância e da

punição, mas de um sujeito que sabe, que percebe em si e nos componentes ao seu redor a formação de um dispositivo que, ultrapassando a materialidade específica do discurso, se objetiva também em várias outras instâncias. Por ser uma junção de elementos heterogêneos, o dispositivo atua de maneira difusa, tornando mais difícil resistir a ele.

Fluidum mostra um universo no qual os dispositivos de sexualidade atuam dentro de uma lógica na qual a passagem de um corpo a outro não é um problema em si. No entanto, como em toda trama discursiva, há limites para o que pode ser efetivamente assumido em termos de escolha e comportamento, e as ambivalências encontram um limite em termos não só da necessidade de optar por um ou outro corpo, mas também de aceitar a necessidade dessa decisão e suas consequências.

Se o regime discursivo de Fluidum elimina uma forma de violência referente à escolha dentro de uma perspectiva binária, há também uma denúncia da ambivalência e aos aspectos definidores da ação de não escolher entre corpos: esse direito precisa ser conquistado, e é objeto de questionamentos e críticas – um ponto da trama que, sem se afirmar como principal, apresenta-se ainda assim como aspecto de inflexão da narrativa.

Em qual nível, então, pode ser localizada a violência dentro de Fluidum? Ao que tudo indica, trata-se de pensar a violência como negação de uma corporeidade que pretende afirmar sua fluidez. A necessidade de construir um espaço para isso, mesmo fora dos padrões hetero e ciscentrados, é presente ao longo de toda a trama, se apresenta como uma marca de impossibilidade.

Raramente há um exercício de violência visual, e quase toda a trama se passa a partir de interações e conversas nos quais a condição da personagem Lake, ao se recusar a fazer a escolha, vai sendo questionada e progressivamente se torna um ponto de inflexão: mesmo em um universo fluido em termos de gênero, a necessidade de escolha de um corpo e o conjunto de sanções ligadas à sua recusa se apresentam como uma forma de violência que tem como alvo a fluidez, o aspecto de afirmação de um corpo

que se deseja incerto, para além de qualquer classificação que possa reduzi-lo a esta ou aquela condição.

Em *Fluidum*, a narrativa trata de questões de arrependimento com a escolha do corpo, de pessoas que não puderam escolher, pois seu segundo corpo morreu e de pessoas que querem existir fluidamente entre os corpos justamente para tensionar essa imutabilidade. Mesmo assim, é notável a falta de uma transição feita por terapia hormonal e cirurgias após a escolha nesse mundo, apesar de sua localização em um futuro no qual a tecnologia parece ser mais avançada. Narrativamente, isso encurrala as personagens. A escolha aos 21 anos só tem peso porque outras opções de transição nunca são vistas como possibilidade. A falta de transição médica trata o sexo e a escolha como um “limite imposto pela natureza que a cultura só pode transpassar, operar” (NASCIMENTO, 2021)

A recusa de Lake e Jesse em escolher parece ir contra a biologia vigente na ficção. O fato de não escolher é visto como uma auto-ilusão por grande parte das pessoas ao seu redor. Como a morte de um dos corpos aos 21 anos é estabelecida como inevitável, a constante transição entre XY e XX tem uma data de validade. Contudo, a partir do episódio 25, começa a ser discutida a pesquisa da personagem Alders, mantida em segredo por motivos políticos. Essa pesquisa tentaria reverter a escolha, de modo que as pessoas poderiam transitar entre os dois corpos até o fim da vida. No episódio 46, a personagem Jens é apresentada: trata-se de uma pessoa com 23 anos que manteve os dois corpos. Assim, a narrativa demonstra que a intransponibilidade da barreira binária e biológica foi medicamente e socialmente superada, mesmo que só uma vez.

Esse corpo, aliás, é protagonista de um dos poucos momentos de violência visual da trama. No clímax de Rachel, ela sofre um trauma físico, mas também é uma personagem concretizando sua catarse frente a essa violência. No episódio 36, ela dirige um carro em direção ao mar com seu outro corpo. A cena é feita para parecer que ela cometera suicídio, mas o plano sempre foi matar apenas um corpo. Ela tem sucesso,

mas logo começa a sentir as sequelas, com seus pulmões se enchendo de água conforme seu corpo XY se afoga. Há ecos desse corpo morto que continuam a persegui-la ao longo de toda a trama: Rachel sente a sensação de afogamento, tem dificuldades para se desligar daquele que um dia foi, ou poderia ter sido, seu corpo.

Na narrativa, a pesquisa de Alders, estabelece que 80% das pessoas depois da escolha aos 21 anos sofrem de dor de membro fantasma, mesmo se contentes com a decisão.

Ao rejeitar seu lado masculino de forma violenta, Rachel sofre consequências físicas relacionadas ao afogamento que seu outro lado passou. Apesar da tensão em relação ao corpo XY, Rachel nunca fala que odeia essa parte de si; fica claro que ela se sente incompreendida e forçada pelas pessoas ao seu redor. A sua ação não é devido a falta de auto-aceitação, mas a pressões externas. As consequências mostram que ela não pode apenas fechar os olhos pro seu lado masculino e eliminá-lo. Metaforicamente, ao transicionar, é esperado de pessoas trans que rejeitem trejeitos e expressão similar ao seu gênero anterior e que tratem quem eram como uma pessoa morta. O imaginário da morte, nesse sentido, está muito próximo. Usa-se o termo “deadname”, “nome morto”, para falar sobre o nome anterior à transição e muitas pessoas trans preferem não falar de sua vida antes da transição.

O fantasma do corpo morto parece ser uma recordação da violência classificatória da qual não se pode escapar mesmo em um universo com regras consideravelmente diferentes do mundo real, mas responsáveis, do mesmo modo, pela definição das formas discursivas de classificação que estabelecem um saber sobre o corpo na medida em que o delimitam – se não tanto em termos biológicos, em razão de um persistente binarismo que se insinua como uma espécie de reprimido que insiste em voltar: o corpo morto de Rachel seria sua alegoria mais específica. O lugar das identidades transgênero em um discurso hegemônico, aponta Tanner (2008), parece

estar ainda situado em um espaço ambíguo, no qual sua existência é vista, mas compreendida, de maneira tentativa, a partir de uma perspectiva cis-hetero-centrada.

Considerações finais

Em um artigo acadêmico apresentado na forma de história em quadrinhos, Councilor (2018) mostra as diferentes leituras de seu corpo feitas em ambientes diversos, tendo como pano de fundo a cultura estadunidense contemporânea. Essa leitura é, como mostra, permeada por suposições e definições prévias a respeito de seu gênero, e a expressão em quadrinhos é uma maneira de representar graficamente, talvez com mais impacto, a maneira como situações cotidianas tendem a gerar um quadro de esgotamento emocional.

Ao apresentar um universo ficcional no qual as temáticas de gênero e sexualidade são questionadas, não parece ser a intenção das autoras criar uma utopia, na qual as vivências heterotópicas são isentas de conflitos e plenamente integradas no conjunto maior de uma sociedade; apesar de uma premissa da existência de um corpo heterotópico, os conflitos decorrentes de uma sociabilidade pautada em escolhas biológicas e de gênero, se não tocam no aspecto sexual, por outro lado se revestem de uma importância particular ao se dirigirem para a discussão de suas consequências. Dito de outra maneira, a escolha por um corpo masculino ou feminino parece implicar, no universo da história, a existência de alguma problemática ligada a alguma normatividade social relacionada ao gênero.

Ao que tudo indica, essa pode ser entendida como uma das perguntas centrais da história em quadrinhos e que, de certa maneira, se entrelaça mais de perto com as questões políticas de identidade: em que medida a escolha por um corpo masculino ou feminino implica necessariamente a adoção de uma performatividade de gênero definida de acordo com uma norma discursiva prévia? Por que motivo a escolha, uma vez

consumada, implica definir uma subjetividade a partir dela, ainda que sem necessariamente o mesmo conjunto de limitações discursivas presentes no mundo real? A partir disso, no entanto, na medida em que porque a conexão entre o biológico e o gênero não é inteiramente articulada, dada a possibilidade de exploração de dois corpos e da necessidade de autodeterminação de gênero aos 21 anos.

Na esteira de Foucault (2013b), em que medida um corpo heterotópico precisa ser interpretado dentro das mesmas categorias de gênero em circulação na sociedade? Esses questionamentos permitem entender Fluidum como um espaço de questionamento das formas hegemônicas de construção do discurso sobre corpo, gênero e sexualidade que, dentro de sua trama, e sem perder de vista o plano narrativo, mostra, na fronteira da alegoria, a persistência de modos de pensar pautados no binarismo – a fluidez, característica da história, não se apresenta como conquista da dada, mas como espaço de conflito, reflexão e afirmação.

Referências

- AZEVEDO, M. P. Corpos em resistência: um olhar sobre a noção de heterotopia de Michel Foucault. **Colineares**, v. 05, n. 02, Jul/Dez, 2018, pp. 03-17.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Ed. 70, 2016.
- BILLARD, Thomas J. et al. Rethinking (and Retheorizing) Transgender Media Representation. **International Journal of Communication**, v. 14, p. 4494–4507, 2020.
- BUTLER, Judith. **Gender Trouble**. Londres: Routledge, 2008.
- CANGUILHEM, Georges. **O normal e o patológico**. Rio de Janeiro: Forense, 2006.
- CAVALCANTE, Andre. “ I Did It All Online” Transgender identity and veryday life. **Critical Studies in Media Communication**, v. 33, n. 1, p. 109–122, 2016.
- CAVALCANTE, Andrea. Breaking Into Transgender Life. **Communication, Culture & Critique**, v. 10, n. 3, p. 538–555, 2017.
- CIRNE, Moacir. **A explosão criativa dos quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1974.
- CIRNE, Moacir. **A linguagem dos quadrinhos**. Petrópolis: Vozes, 1971.
- CLAIR, Isabelle. **Sociologie du genre**. Paris: Armand Collin, 2012.
- COUNCILOR, K. Drawing the Body In: A Comic Essay on Trans Mobility and Materiality. **Women’s Studies in Communication**, v. 41, n. 4, p. 441–453, 2018.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- EVANGELISTA, E. Quadrinhos digitais: potencializando a leitura. 2015. Dissertação (Mestrado em Design e Expressão Gráfica). Florianópolis: UFSC, 2015.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 2003.
- FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos**, Vol. 5: Ética, Sexualidade, Política. Rio de Janeiro: Forense, 2012.

- FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos**, Vol. 9: Genealogia do Sujeito, Ética, Subjetividade. Rio de Janeiro: Forense, 2013a.
- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico / As heterotopias**. São Paulo: n-1 Edições, 2013b
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade**, Vol. 1. Rio de Janeiro: Forense, 2011.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2014.
- FREUD, Sigmund. Sobre a mais comum depreciação da vida amorosa. In: ___ **Obras Completas**, Vol. 9. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- FRANCO, Maria L. P. B. **Análise de Conteúdo**. Brasília: LiberLivro, 2012.
- GARCIA, Jaimeson M.; CARDOSO, José A. Da folha para a tela. 2i, Vol. 4, no. 5, 2022, pp. 63-76.
- GIAGIO, Ariel B. **“Quando você não sabe que é possível, como pode desejar?”**: a utilização de linguagem neutra na comunicação de pessoas trans. São Paulo: Cásper Líbero, 2022 (Iniciação Científica).
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2014.
- GOFFMAN, Erving. The Interaction Order. **American Sociological Review**, Vol. 48, no. 1, Fevereiro 1983, pp. 1-17.
- HALL, Stuart; DuGAY, Paul. Who needs identity? In: **Questions of cultural identity**. Londres: Sage, 1996.
- HALL, Stuart. Encoding/Decoding. In: ___ et alli. **Culture, Media, Language**. Londres: Routledge, 1980.
- INTHORN, Sannah; SCOTT, Martin. STREET, John. **From entertainment to citizenship: politics and popular culture**. Manchester: Manchester University Press, 2016.
- JOHNSON, Julia. Cisgender Privilege, Intersectionality, and the Criminalization of CeCe McDonald: Why Intercultural Communication Needs Transgender Studies. **Journal of International & Intercultural Communication**, v. 6, n. 2, p. 135–144, 2013.
- KRATZER, Jessica M. W. Humanizing through emotion: Using artistic expression to reveal and understand emotions about transgender experiences. **Communication Teacher**, v. 34, n. 3, p. 204–209, 2020.
- KRENING, Thiago; SILVA, Tânia; SILVA, Régio P. Histórias em quadrinhos digitais: linguagem e convergência digital. 9a. Arte, Vol. 4, no. 2, 2o. Semestre 2015, pp. 35-45.
- LAGE, Nara B. Quadrinhos digitais: uma reflexão teórica e conceitual a partir da série Quadrinhos Ácidos. JORNADA INTERNACIONAIS DE HISTÓRIAS EM QUADRINHOS, 5. Anais... São Paulo: ECA-USP, 22-24 de agosto de 2018.
- LEMASTER, Benny; STEPHENSON, Megan. Trans (gender) trouble. **Communication & Critical/Cultural Studies**, v. 18, n. 2, p. 190–195, 2021.
- LEMASTER, Benny. Star gazing: Transing gender communication. **Communication Teacher**, v. 33, n. 3, p. 221–227, 2019.
- LEVINE, Ethan C. Becoming a Transgender Failure: Speciation, Benevolent Transphobia, and the Persistence of Binary Gender. **Women & Language**, v. 41, n. 1, p. 39–61, 2018.
- LUYTEN, Sonia B. **Histórias em quadrinhos: leitura crítica**. São Paulo: Paulinas, 1984.
- MARTINO, Luís M. S. **10 lições sobre Goffman**. Petrópolis: Vozes, 2021.
- MARTINO, Luís M. S. **Comunicação e identidade**. São Paulo: Paulus, 2010.
- MARTINO, Luís M. S. Miatização da política, entretenimento e cultura pop. **InMediaciones**, v. 14, n. 2, pp. 1-15, jul./dez 2019.
- MARTINO, Luís M. S. Três hipóteses sobre as relações entre mídia, entretenimento e política. **Revista Brasileira de Ciência Política**, v. 6, n. 1, pp. 1-15, jul./dez. 2011.
- MARTINO, Luís M. S.; MARQUES, Angela C. S. **Política, Cultura Pop e Entretenimento**. Porto Alegre: Sulina, 2022.
- MATTELART, Armand; MATTELART, Michelle. **Para ler o pato Donald**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- MCLAREN, Jackson T.; BRYANT, Susan; BROWN, Brian. “See me! Recognize me!” An analysis of transgender media representation. **Communication Quarterly**, v. 69, n. 2, p. 172–191, 2021.

- MISEMER, Leah. Playing It Slow: Community Building through Webcomics. *American Periodicals*, v. 32, n. 2, p. 128–132, 2022.
- MOYA, Álvaro. *Shazam!*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- NASCIMENTO, Leticia. *Transfeminismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021.
- NICOLAU, Vitor; MAGALHÃES, Henrique. Tirinhas digitais: a criação de um novo gênero dos quadrinhos nas mídias digitais. *ABCIBER*, 5. Anais... Santa Catarina: UFSC, 16-18 novembro de 2011.
- PANKE, Luciana. Política e entretenimento: cruzamento e/ou interferência na construção de sentidos. *Animus*, v. 18, n.1, pp. 1-15, 2010.
- PRECIADO, Paul. *Eu sou o monstro que vos fala*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2021.
- SHARMA, Neelam. The role of viewers' performance of a narrative on their beliefs about transgender persons. *Atlantic Journal of Communication*, v. 30, n. 1, p. 13–31, 2022.
- SPENCER, Leland G. Looking for truths in the stories we tell in queer communication studies. *Communication & Critical/Cultural Studies*, v. 18, n. 2, p. 221–227, 2021.
- SPENCER, Leland G.; CAPUZZA, Jamie. C. Centering Gender Identity and Transgender Lives in Communication Research. *Communication Education*, v. 65, 1, p. 113–117, 2016.
- STREET, John. *Mass media, politics and democracy*. Londres: Polity, 2001.
- STREET, John. *Politics and Popular Culture*. Londres: Temple, 1997.
- STREET, John. *Rebel Rock*. Londres: Blackwell, 1986.
- TANNER, Caroline. Transgender Subjectivities and Adrogynous Abjectivities. *National Communication Association*, [s. l.], 2008, pp. 1-15.
- Van ZONEN, Liesbet. *Entertaining the citizen*. Londres: Bowman & Littlefield, 2005.
- VERGUEIRO, Waldomiro; RAMOS, Paulo. *Muito além dos quadrinhos*. São Paulo: Devires, 2019.
- WOODWARD, Kath. *Understanding Identity*. Londres: Bloomsbury, 2003.

The fluidity of transition: Biology, sociability, and violence in Fluidum's webcomics gender relations

Abstract: This paper outlines some aspects of gender representation in the 'Fluidum' webcomics, published on Instagram, and later, on Webtoon, in 2018. The action takes place in an imaginary near future, when everybody is born with two bodies, one of each biological sex. Bu turning 21, one is expected to choose one of them, a decision that affects people for the rest of their lives. The comics is centered on some characters' doubt, or even refusal, to choose. This leads to a conflict which is the main focus on this article: the need to choose a biological body vs the freedom to transit between them. The paper addresses this question from Foucault's studies on body and sexuality. Grouded on a content analysis, one argues that, in the comics, gender identity, however open, is still rooted on a biological perspective that overlaps with gendered selves and sexuality.

Keywords: Gender; Transgender; Webcomics; Fluidum

Recebido: 15/05/2023

Aceito: 11/10/2023