

**AUTOBIOGRAFIA Y DISIDENCIA SEXUAL EN *PRINCESA*  
DE FERNANDA FARIAS DE ALBUQUERQUE**

**AUTOBIOGRAPHY AND SEXUAL DISSIDENCE IN *PRINCESA*  
BY FERNANDA FARIAS DE ALBUQUERQUE**

**CATERINA DURACCIO**

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

**Resumen:** Con la publicación de *Princesa* (1994), breve texto autobiográfico de la autora brasileña Fernanda Farias de Albuquerque, empieza una nueva fase de la literatura italiana de la migración. Por primera vez, las temáticas de la diáspora, relacionadas con la construcción de la identidad social y cultural, se entrelazan con la narración de la definición de la identidad de género. Fernanda Farias de Albuquerque relata su experiencia de mujer migrante y transexual, haciendo hincapié en todos aquellos factores que han contribuido a su autodeterminación sexual y de género. En el presente artículo se analiza parte de la correspondencia privada de la autora con su amigo Giovanni Tamponi, en las que recurre las principales etapas de la relación con su cuerpo y de la construcción de su identidad sexual.

**Palabras clave:** estudios de género; literatura de la migración; estudios LGBTQI+

**Abstract:** With the publication of *Princesa* (1994), a short autobiographical text by the brazilian author Fernanda Farias de Albuquerque, a new phase of Italian migration literature begins. For the first time, diaspora themes, related to the construction of social and cultural identity, are intertwined with the narrative of the definition of gender identity. Fernanda Farias from Albuquerque recounts her experience as a migrant and transsexual woman, emphasizing all those factors that have contributed to her sexual and gender self-determination. This article analyzes part of the author's private correspondence with her friend Giovanni Tamponi, in which she discusses the main stages of her relationship with her body and the construction of her sexual identity.

**Keywords:** gender studies; migration literatura; LGBTQI+ studies



## 1. Introducción

La publicación de *Princesa*, relato autobiográfico de Fernanda Farias de Albuquerque y Maurizio Jannelli, introduce en el universo literario italiano algunas cuestiones ignoradas por la mayoría del mundo editorial de aquellos años. Los elementos de subalternidad de la autora estallan con fuerza en la escena pública, centrando la atención en importantes cuestiones sociales y políticas. Aunque su publicación está vinculada a la narrativa migratoria y a los relatos desde la cárcel, Fernanda es también y ante todo una mujer transexual. Su escritura gira en torno a la construcción de su identidad y, posteriormente, a la evolución de su corporeidad. La escritora de origen brasileño deja la historia de su vida en las manos de Giovanni Tamponi y Maurizio Jannelli que se consideran de igual importancia para la propia redacción del trabajo. El primero es un joven pastor de Cerdeña que Fernanda Farias de Albuquerque conoció en la cárcel de Rebibbia y, aunque su nombre no aparece en la versión final, tiene un papel fundamental tanto en la vida diaria en la cárcel como en su producción literaria. El asiduo intercambio de cartas, notas y apuntes subraya la necesidad de Fernanda de afirmarse como sujeto político y de visibilizar toda una comunidad histórica y socialmente silenciada. La mediación de Maurizio Jannelli es esencial para la redacción del texto autobiográfico debido también a las dificultades en la escritura de los otros dos coautores. De esta manera, se pueden identificar las tres principales fases del proceso creativo del relato, cada una de las cuales corresponde a un breve y primitivo borrador. A la primera fase corresponden las cartas que Fernanda Farias de Albuquerque envía a Giovanni Tamponi cuando los dos están detenidos en Rebibbia. Estas cartas son el punto de partida de la novela, lo que hoy en día se puede identificar como el manuscrito original *Sono venuta di molto lontano*: un texto escrito en forma casi epistolar en el que se relata la historia de la joven protagonista en primera persona, desde su infancia en las periferias campesinas del norte-este de Brasil hasta su vida adulta, pasando por todos los eventos más relevantes de su vida y siguiendo las principales etapas de la transformación de su cuerpo. La segunda fase del proceso creativo está ocupada por los cuadernos de Giovanni Tamponi que representan las primeras traducciones de las cartas y están acompañadas por un pequeño glosario con las palabras más recurrentes en portugués-brasileño, que se mantendrá también en la versión final del texto. La tercera y última fase es la que tiene como protagonista la pluma de Maurizio Jannelli, cuya tarea es la de hacer de la obra de Fernanda y Giovanni una novela fluida que cumpla con las normas y criterios editoriales. La responsabilidad de Jannelli es, ante todo, la de tener que responder a un cortocircuito importante: *Princesa* es una autobiografía escrita por otra persona, además externa al contexto sociocultural del protagonista.

El material recogido de la interacción entre los tres es la base sobre la que se construye todo el texto, publicado por la editorial *Sensibili alle foglie* en 1994.

El trabajo sobre los documentos originales y sobre la correspondencia interna en la prisión de Rebibbia fue posible gracias al proyecto *Princesa20*, de la profesora Anna Proto Pisani y el profesor Ugo Fracassa cuya contribución fue fundamental para abordar y comprender un personaje tan complejo como Fernanda Farias de Albuquerque. La diversidad de los temas cubiertos por los documentos encontrados permitió seguir las diferentes facetas de la protagonista-narradora y al mismo tiempo, acompañarla en su profundo cambio.

De la literatura de la migración a la literatura LGBTQI+, *Princesa* pone el foco en las viejas y nuevas formas de subalternidad, marginales e invisibles, proponiendo una apertura hacia todas las literaturas menores.

## 2. *Blocco Note e Fogli Sparsi*: primeras narraciones

Entre los materiales presentes en el Proyecto *Princesa20* hay libretas y apuntes que construyen y constituyen la intensa historia de Fernanda, su largo viaje identitario y la red de relaciones que establece durante su vida. En primer lugar, el *Blocco Note 1* sirve como justificación e introducción al manuscrito posterior, centrándose en algunos aspectos excluidos en las otras dos versiones. Desde los primeros momentos narrativos las páginas del *Blocco Note 1* revelan las razones de la redacción: bajo el asesoramiento de Giovanni Tamponi la escritura se utiliza como una herramienta de resistencia a la soledad y la alienación carcelaria. Fernanda empezó sus primeros apuntes a la edad de 28 años, cuando inició su detención en la cárcel romana, donde cumple condena por intento de asesinato. El episodio final y la entrada en prisión se relatan en diferentes tiempos narrativos, pero están presentes en cada uno de los documentos: desde las notas y las cartas hasta el manuscrito final con Maurizio Jannelli. El *Blocco Note 1*, del 16 de septiembre de 1991, contiene las dos fases familiares de la vida de Fernanda Farias de Albuquerque: infancia y adolescencia, hasta el 8 de mayo de 1982, día en el que interrumpió las relaciones con toda la familia, huyendo de la casa de su hermana. La ruptura con la tradición cultural y familiar representa un momento de crisis para la protagonista-narradora, que empieza a cuestionar todas las limitaciones castrantes que ha vivido. El abandono del campo, como lugar periférico en el que actúan fuerzas como tradición y familia, representa un renacimiento simbólico y se pone en contraste con las grandes ciudades a las que se mueve, como San Pablo y Rio de Janeiro. Sin embargo, la relación con el campo se presenta de forma paradójica: por un lado, el entorno campesino opresivo limita la construcción de su identidad sexual, pero por otro lado «el campo también se percibe a menudo como algo «natural» donde las fuerzas de la naturaleza conducen a una polimorfía sexual sin reglas ni normas» (Bejel, 1996: 32). Las primeras experiencias sexuales de Fernanda están marcadas por un fuerte sentimiento de culpa y por la cercanía al mundo animal y natural:

Io ero la vacca. Genir il toro, Ivanildo il vitello. Camicette e pantaloncini sfilavano via in mezzo al bosco. Lontano da tutti, era il segreto. Genir muggiva e

m'inseguiva. Una fantasia di spinte, tocamenti e fiato grosso. Montava la vacca, indiavolava sopra di me. Si dimenava, cucciolo avvinghiato al piede del padrone. Pisello di bambino e strofinio. Ivanildo il vitello, cuginetto trafelato, s'infilava muso muso in quell'inferno. Inumidiva e succhiava sotto la mia pancia. Oh, Ivanildo cerca la mammella! La mia piccola mammella. Inghiottita, mozzicata. Un solletico, un brivido di gioia. Con Genir appiccicoso e a fiato spento il gioco era finito. Io sfinito. Ma Ivanildo rilanciava: Ehi, c'è la pecora e il montone, il gatto e la gatta. (Fernanda Farias de Albuquerque: 1994: 14)

Desde los juegos de infancia lo sexual está relacionado con lo animal/natural, lo cual «parece contradecir la culpabilidad- producto de un intenso proceso de socialización- que siente el niño y la opresión abusiva que recibe por parte de su familia» (Bejel, 1996: 33). Esta paradoja que Fernandinho vive en el campo se basa en la relación entre el aislamiento sociocultural representado por los espacios periféricos y la libertad promiscua de la naturaleza. A través del juego de la vaca y del toro, el joven adolescente descubre las interrelaciones entre sexualidad disidente y poder (Foucault, 1976), ya que a partir de ahora empieza su «carrera en el pecado» (Farias de Albuquerque, 1992: 8). Esta nueva fase de la vida de la autora inicia en Natal, ciudad a la que viaja después del abandono de la casa familiar y en la que se queda casi un año. Desde aquí envía su primera carta a la madre Cicera y a su hermana Adelaide, a quienes confía sus secretos y su nueva vida.

Scrissi una lettera a Cicera: «Sono scappato perché non sono un uomo. Non mi piacciono le donne, sono nato per amare i maschi. Tu non vuoi capire. Anche Alvaro, tutti a Remigio mi guardano con gli occhi storti. Non ho avuto il coraggio di dichiararmi davanti a te. Quando la mia vergogna finirà, ritornerò».

Arrivò la sua risposta: «Non posso stare sola, sei mio figlio, vengo a prenderti a Natal».

Cicera veniva, io scappavo, [...] Guardavo indietro e scappavo. Di nuovo, nuovamente. Avanti non vedevo, non sapevo. Avanti lo sa solo Dio (Farias de Albuquerque, 1994: 51).

Fernanda deja que la escritura sea el medio para revelar a su madre y a su hermana sus deseos más íntimos. En la genealogía femenina de la familia la escritura se transforma en una herramienta subversiva capaz de visibilizar a las mujeres y sacarlas de su condición de subalternidad (Cixous, 1995). El acto de escribir representa la reapropiación de espacios que siempre han sido negados a las mujeres, de la esfera pública a aquella sexual. Es un acto que se convierte extensión del cuerpo, reclama la autodeterminación y, sobre todo, representa a sujetos invisibles y marginados. Pero para Fernanda Farias de Albuquerque, la escritura adquiere tonos de resistencia, como herramienta para soportar el peso de detención. Y es también el lugar simbólico donde se encuentra con su coautor, a quien confía la

narración de su historia. Este espacio es el *in-between* teorizado por Homi Bhabha y Frantz Fanon (1990), un espacio que genera una tensión entre dentro y fuera, centro y periferia, entre uno mismo y el otro. Y es en este espacio donde se construyen nuevas identidades, donde la convergencia de diferentes culturas es parte del proceso de creación de estas mismas identidades híbridas. Es el lugar que Gloria Anzaldúa considere un caldero de nuevas conciencias mestizas:

I ponti delimitano gli spazi liminali (soglie) tra i mondi, spazi che io chiamo *nepantla*, una parola in lingua nahuatl che significa *terra di mezzo*. Le trasformazioni hanno luogo in questo spazio «in mezzo», uno spazio instabile, imprevedibile, precario e in continua transizione, privo di limiti ben definiti. *Nepantla* è *terra sconosciuta*, e vivere in questa zona liminale significa essere in uno stato di dislocamento costante; una sensazione scomoda e persino allarmante. La maggior parte di noi vive in *nepantla* da così tanto tempo che si è trasformata in una sorta di «dimora». Nonostante questo stato ci connetta ad altre idee, persone e mondi, ci sentiamo minacciati da questi nuovi legami e il cambio che essi implicano. (Anzaldúa, 2002: 1).

*Nepantla* es un espacio metafórico donde se originan subjetividades híbridas que representan un nuevo tipo de identidad, que parece externo a las definiciones del sistema binario dominante. Anzaldúa resignifica el concepto de este espacio de entretiempos como frontera física y se abre a nuevas representaciones que incluyen a todos los individuos que pasan por algún tipo de frontera, ya sea física o corporal. Aquí se crean modelos culturales que rompen con la tradición anterior, introduciendo nuevos elementos en el canon. Entre estos, el hibridismo es la constante de los que cruzan y viven este espacio, entre contradicciones y convergencias. El lugar atravesado y habitado por Fernanda es una frontera identitaria que se mueve entre la violencia de la sociedad que la rodea, en los episodios en el que los demás la definen *uomodonna* y *maschiofemmina*, y su necesidad de afirmar su subjetividad:

Una felicità addomesticata da infinita attesa. Come se nello specchio, per ventidue anni, non avessi visto altro che quelle linee, quelle forme. Due mezze noci di cocco furono i miei primi seni, le prime rotondità che addolcirono il mio corpicino. Cicera mi scoprì e furono botte. Sono passati quindici anni ed ora, finalmente, eccomi qui che indosso fianchi esagerati, ampi e lenti come le anse di San Francisco. Mi danno passi al femminile, quelle curve. Mi stringono dolcemente in vita per arrivare senza fretta ai seni: due mele di stagione profumate. Un tocco finale, manca solo un tocco per finire. Sarà un amore certo che mi deciderà. Intanto così sto bene. Mi sentivo bene davanti a Dio e davanti agli uomini. Nella testa e nello specchio: Fernanda è transessuale (Farias de Albuquerque, 1994: 59-60).

Fernanda Farias de Albuquerque se reafirma como un sujeto fluido que habita un espacio dislocado, indefinido y, sobre todo, no definitivo. La novela autobiográfica *Princesa* subvierte el paradigma identitario y utiliza la violencia definitiva de los demás como herramienta de autolegitimación y redefinición del yo.

### 3. Disidencia sexual y poder en el manuscrito *Sono venuta di molto lontano*

El manuscrito original *Sono venuta di molto lontano* y los cuadernos de Giovanni Tamponi con las primeras traducciones permiten seguir en entero proceso de redacción y analizar las principales etapas de la vida de la protagonista-narradora en las ciudades de San Pablo y Rio de Janeiro.

Finalizada la estancia en Natal, Fernanda decide conocer la vida metropolitana y empieza a ejercer como trabajadora sexual. Sin embargo, la ciudad también se presenta paradójica: si por un lado representa la superación de las limitaciones familiares del campo y de las barreras sociales de la periferia, por otro es el lugar donde la protagonista descubre la represión del estado hacia las personas transexuales. El recorrido progresivo campo-periferia-ciudad «más que la historia de un proceso de liberación progresiva, lo que narra es un proceso de pasos de opresión en opresión, acaso cada vez peores» (Kosofsky Sedgwick, 1990). Es en la ciudad que se juega la batalla entre poder estatal y deseo sexual, represión/opresión y expresión de la libertad individual. La llegada a la gran urbe corresponde a su entrada en el mundo de la prostitución, lo cual la llevará a enfrentarse a otro tipo de subalternidades sociales: el SIDA y la drogadicción. La vida de prostituta le reserva el abuso y la violencia, el miedo a contraer SIDA, la explotación sexual, los robos y las controversias con la policía, un vórtice de negatividad que la llevará, a principio de 1984, a su primer intento de suicidio. El espectro del SIDA es una constante entre las calles de Bahía y, después de una breve fase de recuperación emocional, se movió a Río de Janeiro en septiembre de 1985:

Al maggio di 1985 fascevo 22 anni di ità. Ma tchera qualcosa che mi mancava divertarmi come una donna davvero. Con la applicazione del silicone e protesi al seino. Al settembre di anno 1985 mi sono andata alla città del grande Rio de Janeiro. Unaltro cambiamento 20 de setembre sono io arivado al grande Rio. Ero indezitto si con quelli soldie fascevo il cambiamento del corpo ou pure mi andavo per venire in Parigi. La espuzione. In Francia ogni settimana arivava un aereo al Brasil con 10-15 travestì deportado a Francia. Poi no era neanche lavoravovo molto bene. La novembre de anno di 1985 fatto la prima applicazione del silicone al fianche. Dopo al dezembre fatto la chirurgia del protesi al petto. Li statto la 2° fase più brutta della mia vitta (Fernanda Farias de Albuquerque, 1992: 42).<sup>1</sup>

<sup>1</sup>«A maggio 1985 compivo 22 anni. Ma c'era qualcosa che mi mancava per sentirmi donna davvero. Con l'applicazione del silicone e protesi al seno. A settembre del 1985 sono andata nella grande città di Rio de Janeiro. Un altro cambiamento, il 20 settembre sono arrivato a Rio.

El dolor irrumpe con fuerza en la vida de Fernanda, negándole cualquier posibilidad de serenidad. La semana después de la operación se encuentra en una redada policial y tras sufrir una agresión física policial, se le cayeron los puntos de una de sus prótesis. La infección la obliga a reposo total y tratamiento continuo médico, más allá de sus posibilidades.

En 1986 ocurrió un hecho decisivo profundamente el destino de Brasil, en particular el estado de San Pablo, y que imposibilita a Fernanda quedarse en su país. El cambio de gobierno con la elección de Jânio Quadros como nuevo alcalde, conocido por sus políticas discriminatorias hacia la comunidad LGBTQI:

Stavamo alla fine del anno 1986. Al stato se (Sào) San paulo, era montado un nuovo governo. Il nome suo JANIO IIII QUADROS: queste governo voileva finire alla grande San Paolo con la prostituzione di omosessuale e fra transsessule e anche che il furto cosa che ora mai impossibile a una città di 10.000.000, diece milione de abitanti. Dovi la notte tchera in giro cerca 700 ou 800 transsessulle. Una città che in una notte si regista le furti di 20 ou 30 maquinas senza raconter le latro furti. Mai più un governo staduale poteva finire questi cosa. Mà la massa crazione era sempre per la gente che notte i notte si era fermato lì. Per le donna non tcheri tanta discriminazione come per il transsessuale. Quando non tcheri la pollizzia che in giro rompeva di lavorava bene. Mà le ore tarde era obrigatti da ascondere il soldie che veniva il ladri di periferia per roubare. Poi in quella manifestazione che tchera al radio, televisione, sul giornalle, le propaganda ATTENZIONE! Atenti con la AIDS! Si reuniva grupi di personas con il canne, bastone, pietra, mà eranon cerca 80 o 100 persone. Arivavanon da un posto dove tchera 20 transse. Ou correvi ou loro a massavanon. Poi non si poteva neanche riclamar alla pollizzia. Ormai lì. In quelli gruoe di 100 perssone tcheri las moglies revoltadas che sapevanon che il maritos de loro stersa stavanon in giro con il transse. Ogni volta propie la pollizzia disfarsata in borghesa. Era veramente una guerra della gente contra la prostituzione. [...] all giornalle più famoso di San Paolo, conosciuto come FOGLAS DE SAN PAOLO! Tutti i settimana si vedeva sul queste giornale 4 ou 5 travesti uscizo, da chi non si sapevati (Farias de Albuquerque, 1992: 49-50).<sup>2</sup>

---

Ero indeciso se con quei soldi dovevo fare l'operazione o andare a Parigi. Ma lì c'era l'espulsione. Ogni settimana in Brasile arrivava un aereo dalla Francia con 10 – 15 travestiti deportati. Poi non si lavorava nemmeno molto bene. A novembre dell'85 ho fatto la mia prima applicazione di silicone ai fianchi. Dopo, a dicembre ho messo le protesi al seno. Quella è stata la seconda fase più brutta della mia vita» [La transcripción es mía.] (Duraccio, 2019:43)

<sup>2</sup> «Era la fine dell'86. Lo stato di San Paolo aveva un nuovo governatore. Il suo nome Janio IV Quadros: questo governo voleva farla finita con la prostituzione omosessuale e transessuale a San Paolo e anche con i furti, ma ormai era una cosa impossibile in una città

La policía paulina estaba a todos los efectos legitimada para utilizar la violencia gratuita y efectivamente tenía la tarea de socavar la libre circulación de todos aquellos sujetos que consideren representan una amenaza al decoro público y urbano. El fin de los años 80 en Brasil representa sin duda un momento extremadamente crítico no sólo para las prostitutas sino para todas las personas transexuales y homosexuales. Las noticias de los asesinatos de los travestis se suceden y algunas víctimas son amigas de Fernanda. Las políticas de la Operação Tarântula no han sólo generó acciones violentas por parte de la policía, pero han inculcado en los clientes el miedo a contraer la enfermedad. Numerosos asesinatos comienzan a producirse por parte de los frequentadores de prostitutas, que se sienten amenazados por posibilidad de contagio y al mismo tiempo legitimado por un sistema político que incita a acciones punitivas contra de todo el colectivo:

In Brasile, si riusciva, un transse, (a) stare per un anno tutti le notte in giro senza suscederli nienti era una fortuna. Stavanon succidendo (uccidendo) il transse a RIO DE JANEIRO E SAN PAOLO come si uscideva le galina. Uno dei moltive era che loro rubavanon. Ma tcheri unautro, che molta gente pensava che la mallatia della maledita AIDS (atacava), ou meglio, era venuta dello transsessuale ou pure del il omossessuale. Mà stato tantti splicazione che questa tragica miseravel mallatia atacava quasiasi persona. Poi in grande magioranza era giusto un transssuale infecto si non usava prevenzione ezigildas poteva in giro contaminar 100 persona, poi quella cento persona poteva infechitare migliaia di sere umano. Mà tchera las donnas anche, non si parlava ytanto di loro, perche le donna ormai lavoravanon all le casas noturnas, non in via. Ormai in via si vedeva una donna e

---

di dieci milioni di abitanti. La notte c'erao in giro circa 700-800 transessuali. Una città che in una notte registra 20 o 30 furti di macchine, senza raccontare poi gli altri furti. Un governo statale non avrebbe mai potuto interrompere questa cosa. Ma il massacro avveniva sempre sulla gente che c'era di notte. Per le donne non c'era tanta discriminazione come per i transessuali: quando non c'era la polizia in giro, si lavorava bene. A tarda notte si era obbligati a nascondere i soldi poichè venivano i ladri dalla periferia per rubare. Poi in quella manifestazione che c'era alla radio, in televisione, sui giornali, la propaganda era sempre quella: «ATTENZIONE! Attenti all'AIDS!», si riunivano gruppi di persone con mazze, bastoni, circa 80 o 100 persone. Arrivavano in un posto Dove c'erano 20 trans. O scappavi o loro ti ammazzavano. Non si poteva nemmeno denunciare alla polizia. Ormai lì, in quei gruppi di 100 persone, c'erano anche le mogli arrabbiate che non sapevano che i loro stessi mariti andavano in giro con i trans. Ogni volta c'era pure la polizia in borghese. Era veramente la guerra della gente contro la prostituzione. Sul giornale più famoso di San Paolo, conosciuto come FOGLAS de SAN PAOLO, tutte le settimane si vedevano 4 o 5 travestiti uccisi ma non si sapeva da chi» [La transcripción es mía.] (Duraccio, 2019:45)



10 trans (Farias de Albuquerque, 1992: 51).<sup>3</sup>

Formalmente, la Operação Tarântula tuvo una duración muy corta, finalizando el 10 de marzo de 1987 gracias a la presión de los movimientos por los derechos civiles al entonces jefe de seguridad Eduardo Muylaert que, si bien no confirma el carácter oficial de la operación, admitió la violencia de la policía paulina hacia aquellas minorías. El gobierno de Joao Quadros no actuó sólo desde el punto de vista formal y policial pero construyó una verdadera propaganda cultural, realizada por los medios de comunicación más importantes cuyo objetivo era difundir la idea de un anormalidad sustancial de ciertos sujetos: el tercer sexo fue abolido en escuelas y se normalizaron las redadas en escuelas de baile, en las calles, en bares. Estas prácticas de la policía brasileña fueron duramente condenadas por la ONU que, en un informe sobre los crímenes cometidos en los veinte años transcurridos entre 1970 y finales de 1980, identifica la implicación de la policía como responsables de estos delitos en el 90% de los casos (Moreira, 1988). La idea de «limpieza» de las calles de São Paulo es la base de todo el sistema represivo brasileño que identifica la diferencia sexual como el principal objetivo a dismantelar.

### Conclusiones

La correspondencia entre Fernanda Farias de Albuquerque, Giovanni Tamponi y Maurizio Jannelli es el centro de toda la novela. Las cartas que intercambiaron los tres coautores dentro de la prisión de Rebibbia contienen la verdad de la autobiografía de Fernanda quien, a través de una serie de preguntas y respuestas, traza su camino, describiendo sus encuentros y enfrentamientos, contradicciones sociales y contar su historia y la de muchas otras transexuales inmigrantes que viven en Italia.

A través de las historias de Fernanda se establecen conexiones importantes para entender esa parte de la sociedad italiana de principios de los 90.

### BIBLIOGRAFÍA

---

<sup>3</sup> «In Brasile, se un trans riusciva a stare per un anno tutte le notti in giro senza che gli succedesse nulla era una fortuna. Stavano uccidendo i trans a RIO DE JANEIRO E SAN PAOLO come si uccidevano le galline. Uno dei motivi era che loro rubavano. Ma c'era un altro, che molta gente pensava alla malattia della maledetta AIDS attaccava, o meglio, proveniva dal transessuale oppure dall'omosessuale. Ma ci sono state tante spiegazioni che dicevano che questa tragica e miserabile malattia attaccava qualsiasi persona. Poi in gran maggioranza, era ovvio che se un transessuale infetto non usava le protezioni dovute poteva contaminare 100 persone e poi quelle 100 persone potevano infettare migliaia di esseri umani. Ma c'erano anche le donne, non si parlava tanto di loro, perché le donne ormai lavoravano nelle case notturne, non per la strada. Ormai per strada si vedeva una donna e 10 trans» [La transcripción es mía.] (Duraccio, 2019:46).

- Anzaldúa, Gloria (1999): *Borderland/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Lute Books.
- Bejel, Emilio (1996): «Antes que anochezca: autobiografía de un disidente cubano homosexual». *Hispanamérica*, 25, 74.
- Cixous, Helene (1995): *La risa de la medusa* (Trad. Ana Maria Moix). Barcelona: Anthropos.
- Duraccio, Caterina (2019): *Era venuta da molto lontano. Note, appunti e nuove traiettorie di Princesa*. Madrid: Dykinson S.L.
- Kosofsky Sedgwick, Eve (1990): *Epistemology of the closet*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- Fanon, Franz (2009a): *Los condenados de la tierra* (Trad. Julieta Campos). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Fanon, Franz (2009b): *Piel negra, máscaras blancas* (Trad. Ana Useros Martín). Madrid: Akal.
- Farias de Albuquerque, Fernanda; Jannelli, Maurizio (1994): *Princesa*. Roma: Sensibili alle foglie.
- Foucault, Michel (1967): *Le parole e le cose*, Milano: Rizzoli.
- Foucault, Michel (1972): *L'ordine del discorso*, Torino: Einaudi.
- Foucault, Michel (1989): *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión* (Trad. Aurelio Garzón del Camino). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Moreira, Rita (1988): Hunting Season/Temporada de caça. GREEN, James N & QUINALHA, Renan (Orgs.). *Ditadura e homossexualidades: repressão, resistência e a busca pela verdade*. São Carlos: EdUFSCar.