

— Grau
en **Llengües
Aplicades**

— Grau
en **Traducció
i Interpretació**

Treball de Fi de Grau

**Caracterització discursiva de l'eix
masculinitat-feminitat en les
identitats trans a *Melissa i
Gracefully Grayson***

**Negociació de la identitat de
gènere en la conversa:
l'estratègia discursiva de
l'atenuació**

Pau Molina Moral

Tutora: Anna Espunya

Curs 2023-2024



**Universitat
Pompeu Fabra**
Barcelona

Facultat
de Traducció i Ciències
del Llenguatge

«Stories are genuine. Stories can feel real,
even when we don't feel real to ourselves.

Stories allow us to care for ourselves by caring
for the characters who share their lives with us.»

Alex Gino

Agraïments

A l'Anna Espunya, la tutora d'aquest treball, per acompanyar-me i aconsellar-me en el procés tan maco d'elaborar aquest treball i d'aprendre l'un de l'altre.

A la Carme, per haver-nos acompanyat a tots i totes i haver tingut sempre paraules de serenor i encoratjament per a mi.

A la meva família, per ensenyar-me sempre a fer les coses des del cor i per donar-me un suport incondicional amb tot el que faig.

A les bibliotecàries de Barcelona, que fan una tasca esplèndida i que van rebre'm amb els braços ben oberts.

I a tu, per apostar per fer el treball que volies i enfrontar-te sempre a reptes nous posant-hi primer el cor i després el seny.

Moltes gràcies!

Resum

La construcció de la identitat de gènere d'una persona trans es compon d'un procés individual inicial de disfòria i eufòria i d'un procés dialògic posterior que permet afirmar, validar i legitimar la identitat trobada. Els estudis discursius sobre les identitats trans analitzen la construcció d'aquestes identitats des d'una visió adulta i observen la negociació de gènere en entorns institucionals. Tanmateix, la transidentitat se sol manifestar durant la infància i els primers entorns de negociació identitària són el nucli familiar i l'escola. A més, la transidentitat suposa una navegació de l'eix masculinitat-feminitat i un trencament amb les expectatives socials sobre el gènere, cosa que converteix la negociació en una interacció que requereix empatia i responsabilitat. Per això, aquest treball consisteix en l'anàlisi de fragments monològics i dialògics de les *coming out stories* infantils *Melissa*, d'Alex Gino, i *Gracefully Grayson*, d'Ami Polonsky, des de la lingüística *queer* com a anàlisi crítica de discurs. D'una banda, aquest treball s'ocupa de descriure les visions de la masculinitat i la feminitat de les protagonistes a través de les manifestacions discursives que les caracteritzen com a noies trans i, de l'altra, d'analitzar la negociació del gènere en la conversa a través de les estratègies d'atenuació en converses personals entre les protagonistes i figures adultes. Per assolir aquests objectius, s'ha elaborat un corpus de contextos monològics en què les veus narratives de les novel·les caracteritzen la feminitat o la masculinitat d'una manera determinada, i un de contextos dialògics en què les protagonistes negocien la seva identitat de gènere amb altres personatges. De l'anàlisi del primer corpus s'infereix que les protagonistes caracteritzen l'eix masculinitat-feminitat com un binomi alteritzat on els atrau la feminitat i rebutgen la masculinitat, per mitjà d'objectes i espais que perpetuen els rols de gènere. L'anàlisi del segon corpus evidencia que la negociació del gènere requereix empatia i responsabilitat i que l'atenuació pot ser tant un facilitador com una trampa. En conclusió, l'estudi de textos de ficció sobre infants trans evidencia que la construcció de la transidentitat resulta de l'imaginari social de la masculinitat i feminitat i els objectes i espais que tenen a l'abast els infants. A més, també fa palès que cal fomentar bones pràctiques de gestió de les converses de negociació de la identitat de gènere dels infants trans per facilitar que la identitat autodeterminada individualment es co-construeixi, s'autoritzi i es legítimi una vegada es posi en relació amb els altres.

Paraules clau: identitat trans, negociació de gènere, lingüística *queer*, anàlisi crítica de discurs, literatura infantil, històries de sortida de l'armari, atenuació, responsabilitat.

Resumen

La construcción de la identidad de género de una persona trans se compone de un proceso individual inicial de disforia y euforia, y de un proceso dialógico posterior que permite afirmar, validar y legitimar la identidad encontrada. Los estudios discursivos sobre identidades trans analizan la construcción de estas identidades desde una visión adulta y observan la negociación de género en entornos institucionales. Aun así, la transidentidad suele manifestarse durante la infancia, siendo el núcleo familiar y la escuela los primeros entornos de negociación identitaria. Además, la transidentidad supone una navegación del eje masculinidad-feminidad y un desajuste con las expectativas sociales sobre el género, lo que convierte la negociación en una interacción que requiere de empatía y responsabilidad. Así, este trabajo consiste en el análisis de fragmentos monológicos y dialógicos de las *coming out stories* infantiles *Melissa*, de Alex Gino, y *Gracefully Grayson*, de Ami Polonski, partiendo de la lingüística *queer* como análisis crítico del discurso. Por un lado, este trabajo se ocupa de describir la visión de masculinidad y feminidad de las protagonistas a través de manifestaciones discursivas que las caracterizan como niñas trans; por otro lado, analiza la negociación del género en la conversación a través de estrategias de atenuación en conversaciones personales entre las protagonistas y figuras adultas. Para alcanzar estos objetivos, se ha elaborado un primer corpus de contextos monológicos con las formas en las que las voces narrativas caracterizan la feminidad o la masculinidad, y un segundo de contextos dialógicos en los que las protagonistas negocian su identidad de género con otros personajes. Del análisis del primero se infiere que las protagonistas caracterizan el eje masculinidad-feminidad como un binomio antitético en el que sienten atracción por la feminidad y rechazo por la masculinidad, mediante objetos y espacios que perpetúan los roles de género. El análisis del segundo evidencia que la negociación del género requiere de empatía y responsabilidad, y que la atenuación puede ser un facilitador o una trampa. En conclusión, el estudio de textos de ficción sobre niños trans constata que la construcción de la transidentidad resulta del imaginario social masculino y femenino y de los objetos y espacios que los niños tienen a su disposición. Además, también certifica que hay que fomentar buenas prácticas de gestión de las conversaciones de negociación de la identidad de género de niños trans para facilitar que la identidad autodeterminada individualmente se co-construya, autorice y legitime una vez exteriorizada.

Palabras clave: identidad trans, negociación de género, lingüística *queer*, análisis crítico del discurso, literatura infantil, historias de salida del armario, atenuación, responsabilidad.

Abstract

A trans person's construction of gender identity entails an initial individual process of dysphoria and euphoria, and a subsequent dialogic process that allows the found identity to be affirmed, validated, and legitimised. Discourse studies on trans identities analyse their construction of these identities from an adult perspective and observe the negotiation of gender in institutional settings. However, trans identity often manifests itself during childhood, with the family unit and school as the first sites of identity negotiation. Moreover, trans identity assumes a navigation of the masculinity-femininity axis and a disruption of social expectations about gender, which makes its negotiation an interaction requiring empathy and responsibility. Thus, this project analyses both monologic and dialogic fragments of two children's coming out stories, *Melissa*, by Alex Gino, and *Gracefully Grayson*, by Ami Polonsky, based on queer linguistics as critical discourse analysis. On the one hand, this project is intended to describe the protagonists' vision of masculinity and femininity through discursive manifestations that characterise them as trans girls; on the other hand, it analyses the negotiation of gender in conversation through attenuation strategies in personal conversations between the protagonists and adult characters. These objectives are pursued through a first corpus of monologic contexts containing the different ways in which narrative voices characterise femininity or masculinity, and a second corpus of dialogic contexts in which the protagonists negotiate their gender identity with other characters. Based on the first analysis, it can be inferred that the protagonists characterise the masculinity-femininity axis as an opposing dichotomy where they are attracted to femininity and reject masculinity, through objects and spaces that perpetuate gender roles. The analysis of the second shows that gender negotiation requires empathy and responsibility, and that attenuation can be both a facilitator and an avoidance strategy. In conclusion, the study of fictional texts about trans children confirms that the construction of transidentity results from the masculine and feminine social imaginary and from the objects and spaces that children have at their disposal. Furthermore, it also certifies that in the negotiation of trans children's gender identities, good conversation managing practices should be encouraged in order to facilitate the individual self-determined identity to be co-constructed, authorised and legitimised once it is externalised.

Key words: trans identity, negotiation of gender, queer linguistics, critical discourse analysis, middle grade literature, coming out stories, mitigation, answerability.

Índex

1.	INTRODUCCIÓ	1
1.1.	Justificació.....	1
1.2.	Preguntes de recerca i objectius.....	2
1.3.	Estructura del treball.....	2
1.4.	Precisió terminològica sobre el terme trans	3
2.	ANTECEDENTS TEÒRICS	4
2.1.	La lingüística i les persones trans.....	4
3.	MARC TEÒRIC GENERAL.....	7
3.1.	La lingüística <i>queer</i> com a anàlisi crítica del discurs	7
3.2.	Els discursos de ficció.....	9
3.3.	La literatura infantil i les <i>coming out stories</i>	12
3.3.1.	La literatura infantil i «middle grade».....	12
3.3.2.	Les «coming out stories».....	13
3.3.3.	Les històries trans a la literatura «middle grade»	14
3.4.	Contextualització de les obres.....	15
4.	CARACTERITZACIÓ DISCURSIVA DE L'EIX MASCULINITAT-FEMINITAT EN LES IDENTITATS TRANS A MELISSA I GRACEFULLY GRAYSON.....	18
4.1.	La construcció de la identitat trans	18
4.1.1.	La identitat trans a través de diverses etapes	19
4.1.2.	La identitat trans a través de la cisnormativitat i la transnormativitat.....	21
4.2.	Metodologia d'anàlisi.....	23
4.3.	Discussió dels resultats	24
4.3.1.	La construcció de la feminitat.....	24
4.3.2.	La construcció de la masculinitat	36
4.3.3.	Rebuig de la feminitat	41
4.3.4.	Els altres com a referents de masculinitat i de feminitat.....	45
4.4.	Conclusions	46

5. NEGOCIACIÓ DE LA IDENTITAT DE GÈNERE EN LA CONVERSA: L'ESTRATÈGIA DISCURSIVA DE L'ATENUACIÓ	48
5.1. Autoidentificació, autodeterminació i co-construcció de la identitat.....	48
5.1.1. Autoidentificació i autodeterminació, un mateix com a autoritat última de la identitat.....	49
5.1.2. La identitat com un procés dialògic d'interacció.....	50
5.2. Diàlegs encadenats i responsabilitat.....	51
5.3. L'atenuació.....	52
5.3.1. L'atenuació i la conversa personal.....	54
5.4. Metodologia d'anàlisi.....	55
5.5. Discussió dels resultats	56
5.5.1. Melissa i la seva mare	56
5.5.2. Grayson i els seus tiets	64
5.6. Conclusions	73
6. CONCLUSIONS.....	75
7. BIBLIOGRAFIA.....	78
8. ANNEXOS	85
8.1. Taula 1	85
8.2. Taula 2	85

Llista de figures

Figura 1: Relació entre l'estructura social, els actes comunicatius i les identitats individuals i socials.....	10
Figura 2: <i>Master narratives</i> sobre les persones trans segons la cisnormativitat i la transnormativitat.....	22

1. INTRODUCCIÓ

Aquest Treball de Fi de Grau integra dos treballs, *Caracterització discursiva de l'eix masculinitat-feminitat en les identitats trans a Melissa i Gracefully Grayson*, del grau de Llengües Aplicades, i *Negociació de la identitat de gènere en la conversa: l'estratègia discursiva de l'atenuació*, del grau de Traducció i Interpretació. Els dos treballs prenen com a objecte d'estudi les obres *Melissa*, d'Alex Gino, i *Gracefully Grayson*, d'Ami Polonsky. Aquestes obres de literatura *middle grade*, que tracten sobre la cerca de les identitats de gènere de les protagonistes, giren al voltant del procés de descobriment i d'expressió de la feminitat. Les joves expressen la seva visió de la feminitat i la masculinitat per mitjà de la veu narrativa que relata les seves experiències, i en les converses personals que tenen amb l'entorn més proper s'empra l'atenuació com a estratègia de gestió de la negociació de la identitat.

El treball que es presenta a continuació consisteix, d'una banda, en l'anàlisi de les manifestacions lingüístiques que caracteritzen l'eix masculinitat-feminitat. L'anàlisi es duu a terme a partir de les publicacions prèvies sobre la construcció de la identitat trans. D'altra banda, s'analitza la negociació de la identitat de gènere en la conversa a través de l'estratègia discursiva de l'atenuació, a partir de la bibliografia existent sobre la co-construcció de la identitat en la conversa, la responsabilitat (*answerability*) i l'atenuació com a vehiculadora de l'empatia en l'acord i el desacord.

1.1. Justificació

L'interès d'aquest treball s'origina en l'interès personal pels textos autobiogràfics i les *coming out stories*, aquells relats en què es narren les experiències d'una altra persona, ja són també una font de descobriment, identificació, empatia i aprenentatge. A més, en el cas de les identitats dissidents sovint hi ha una intenció de normalitzar, sensibilitzar i posar una mirada crítica sobre experiències individuals que poden constituir part de les experiències socials. De la mateixa manera, el treball l'ha motivat també l'interès per analitzar obres de literatura infantil, tenint en compte l'oportunitat de transformació social dels més petits si aprenen de models postius.

Aquest treball presenta també interès acadèmic, ja que el camp de l'anàlisi crítica del discurs sol centrar-se en discursos reals i no acostuma a prendre com a objecte d'estudi els textos de ficció. D'altra banda, els estudis sobre la identitat trans solen centrar-se en la comunicació amb les institucions públiques, com les mèdiques. Pel que fa a la construcció i caracterització de les identitats trans, els estudis solen posar el focus sobre les persones adultes i no pas els

infants. A més, són pocs els estudis pragmàtics sobre la negociació de gènere en la conversa que prenen l'atenuació com a estratègia d'anàlisi. Per tant, aquest treball podria contribuir a l'anàlisi dels discursos de ficció adreçats a infants amb protagonistes infantils trans i a la caracterització de la seva identitat, així com oferir una primera aproximació a l'estudi pragmàtic de la negociació de gènere en la conversa a través de l'atenuació.

1.2. Preguntes de recerca i objectius

Aquest Treball de Fi de Grau té l'objectiu principal d'estudiar la representació de les identitats trans en les *coming out stories* dirigides a infants. Aquest estudi es vertebrava segons les preguntes de recerca a què intenta donar resposta: Com es caracteritzen discursivament les identitats trans infantils?, Com es manifesta l'imaginari social i els constructes socials del gènere en la construcció d'identitats de gènere?, Com es negocia la identitat de gènere a través de les converses personals? S'utilitza alguna estratègia discursiva concreta a la negociació del gènere per facilitar o entorpir la comunicació?

El treball titulat *Caracterització discursiva de l'eix masculinitat-feminitat en les identitats trans* a Melissa i Gracefully Grayson pretén caracteritzar les identitats trans des del punt de vista dels infants. L'anàlisi parteix de la hipòtesi que els infants probablement perpetuaran els rols de gènere adquirits socialment i navegaran de forma alteritzada el binomi *masculinitat-feminitat*. L'objectiu és recollir la caracterització que es fa de cadascun dels conceptes anteriors per part de Melissa i Grayson, les protagonistes respectives de les dues novel·les.

El treball titulat *Negociació de la identitat de gènere en la conversa: l'estratègia discursiva de l'atenuació* pretén analitzar el paper de l'estratègia de l'atenuació en la negociació de gènere en la conversa. L'anàlisi parteix de la hipòtesi que en el procés de negociació de gènere s'utilitzen estratègies discursives que permetin gestionar les amenaces potencials derivades de negociar aquest tret identitari que trenca amb unes expectatives identitàries prèvies. L'objectiu és recollir l'ús que es fa d'aquesta estratègia i com afecta la gestió de la identitat de les protagonistes.

1.3. Estructura del treball

Aquest treball conté una primera introducció sobre el gènere textual de les obres objecte d'estudi: la lingüística i les persones trans, la lingüística *queer* i l'anàlisi crítica del discurs, els discursos en la ficció, la literatura infantil i les *coming out stories*, i una breu contextualització de les obres. A continuació, en una primera anàlisi precedida d'un marc teòric específic, s'estudien les manifestacions discursives de la identitat de les protagonistes que caracteritzen

la feminitat i la masculinitat i es presenten els resultats de les diferents maneres en què ho fan. En la segona anàlisi, precedida de nou d'un marc teòric específic, s'estudia la negociació de gènere en converses a través de l'estratègia discursiva d'atenuació. Els resultats es presenten segons dues relacions entre personatges: Melissa i la mare, i Grayson i els tiets. A cada anàlisi s'extreuen unes conclusions generals i finalment hi ha un apartat amb les conclusions generals d'aquest treball. Finalment, es troben els annexos, en què es pot consultar el corpus d'anàlisi, un conjunt de seqüències o contextos d'anàlisi extrets manualment de les dues novel·les per a les dues anàlisis del projecte.

1.4. Precisió terminològica sobre el terme *trans*

Al llarg d'aquest treball s'utilitza el terme *trans* com a mot paraigua de les persones transgènere i transsexuals, d'acord amb Zimman (2019). Per tant, aquest terme fa referència a persones amb una identitat de gènere que no correspon a aquella que se'ls va assignar en néixer segons el sexe biològic.

2. ANTECEDENTS TEÒRICS

2.1. La lingüística i les persones trans

Si bé l'estudi de l'expressió del gènere en el llenguatge ha evolucionat amb el pas del temps, la investigació centrada en les persones trans és relativament recent. Zimman (2020: 3-7) fa un recull de les primeres aproximacions a la recerca en lingüística sobre aquesta qüestió. Als anys noranta apareixen els primers estudis etnogràfics sobre comunitats amb identitats de gènere dissidents com la comunitat *hijra* a l'Índia o *travesti* al Brasil, que en descriuen les pràctiques socioculturals i lingüístiques. Alhora, apareixen els primers estudis sobre persones autodenominades *transgènere*, que analitzen qüestions similars a les descrites a l'apartat anterior. Un dels temes principals d'aquesta primera aproximació a les persones trans és la negociació de l'autenticitat, el secretisme i el *passing*, fet que es produeix quan una persona és percebuda pels altres amb el gènere sentit i amb el qual vol ser identificada (TERMCAT, 2020). Els estudis se centren en la manera de reflectir lingüísticament la masculinitat o la feminitat —per exemple, per mitjà d'estratègies discursives d'assertivitat tradicionalment lligades a la feminitat—, o d'entendre les identitats trans com una creença o una declaració. També hi ha estudis com els de Livia (2001) sobre l'ús del gènere gramatical i de les estratègies d'una llengua com el francès en l'autobiografia de Georgine Noël per caracteritzar identitats *gender-neutral*, per exemple mitjançant l'alternança entre el gènere gramatical masculí i el femení segons si es relaten fets anteriors o posteriors a identificar-se com una persona trans. Finalment, els primers estudis també giren entorn les pràctiques lingüístiques als espais públics, com les que Cromwell (1995) anomena *protective language*, per evitar la violència trànsfoba, o pràctiques de reapropiació d'expressions trànsfobes com *shemale*. La transfòbia, però, també es troba en aquestes primeres aproximacions a la qüestió trans i el llenguatge, en estudis que descriuen les pràctiques lingüístiques de dones trans com a «no prou femenines» o altres que comparen l'autenticitat de les dones cisgènere i transgènere.

Actualment, la recerca en lingüística sobre persones trans se centra en tres branques: la (socio)fonètica, la gramàtica i el discurs.

Fonètica

Els estudis de fonètica sobre les persones trans analitzen els paràmetres fonològics que porten a categoritzar el gènere d'una veu, els indicadors de masculinitat i feminitat. També observen les percepcions pròpies i dels altres sobre la veu, per exemple, els estereotips i expectatives que s'hi projecten i que donen lloc al *misgendering*, l'acció d'adreçar-se a algú amb

un gènere amb el qual no s'identifica (Sauntson, 2019: 130-133). Finalment, molts dels estudis actuals se centren en l'estudi de la transmasculinitat i les ideologies aplicades a les veus dels homes trans, que solen experimentar un canvi de veu significatiu en cas de prendre testosterona (Zimman, 2020: 8-10).

Gramàtica

Els estudis sobre les persones trans analitzen la manera en què el gènere es manifesta lingüísticament. D'una banda, els estudis centrats en persones que s'emmarquen en el binarisme de gènere recullen la manera en què les persones trans es refereixen a si mateixes i el canvi de formes de referir-s'hi al llarg de la seva vida, així com les estratègies derivades de les diverses maneres d'indexar el gènere per transmetre-hi cert poder o estatus, o per poder distanciar-se'n. (Zimman, 2020: 7-8). Per exemple, en el cas de les *hijras* i les *travestís*, que se solen referir a si mateixes en femení, defugen d'aquestes formes per parlar de les seves vides anteriors o per expressar sentiments negatius davant d'algun membre de la seva comunitat (Hall i O'Donovan, 1996; Borba i Ostermann, 2007; Zimman, 2020). De l'altra, els estudis sobre persones no-binàries se centren en com expressen la seva identitat de gènere en llengües amb estructures gramaticals binàries o per mitjà d'estratègies com la concatenació o la creació de morfemes nous.

Discurs

Zimman (2020: 10-14) divideix els estudis sobre la caracterització de les persones trans davant d'estructures de poder en tres branques. En primer lloc, l'autenticitat i el *gatekeeping* ['control d'accés'] i l'ús d'estratègies discursives en les interaccions amb les institucions públiques, especialment les mèdiques. S'analitzen les estratègies utilitzades pels professionals sanitaris i les persones trans, que busquen l'autenticitat per mitjà d'estratègies que els acosten a rols de masculinitat o feminitat davant contextos en què la decisió mèdica determinarà la possibilitat de fer una transició. En segon lloc, les persones trans davant d'entorns legals i l'*embodiment* ['corporeïtzació'], la negociació de la seva identitat en relació amb l'exhibició d'agència lingüística en parlar de la seva genitèlia. Per exemple, Zimman recull les implicacions discursives de les pràctiques lingüístiques de les persones trans sobre agència de la genitèlia en processos legals relacionats amb violacions. Finalment, l'autor exposa l'estudi de les pràctiques lingüístiques amb les persones trans o en entorns com les escoles, també tenint en compte les implicacions de viure en un món global i d'adoptar els models Euro-Americanos davant de qualsevol identitat de gènere que ell caracteritza com *local*.

Sauntson (2019: 133-143) fa un recull d'estudis centrats en identitats que perpetuen la realitat fluida i complexa del gènere. Recupera anàlisis sobre les pràctiques discursives de persones trans i intersexuals que reforcen el determinisme biològic i el binarisme per reforçar la seva identitat pròpia o que utilitzen les parts del cos com un reclam de la seva masculinitat. Alhora, cita els estudis d'Edelman i Zimman sobre com es caracteritza el procés de sortida de l'armari (*declaration*) i de parlar de la seva identitat com a persones trans amb els altres (*disclosure*). Finalment, l'autora pren els estudis que analitzen unitats lèxiques o partícules gramaticals (i. e. els pronoms personals) per autoidentificar-se, però també aquells que les analitzen per estudiar la representació que es fa de les persones trans als mitjans de comunicació.

En qualsevol cas, la recerca lingüística i discursiva relacionada amb la qüestió trans és molt recent i hi hauria cabuda a la investigació de molts aspectes addicionals. Aquest treball no segueix explícitament cap de les branques d'anàlisi anteriors proposades per Zimman, sinó que suposa una aproximació als textos de ficció com a textos que presenten també problemàtiques de les descrites, com l'autenticitat o la promoció de pràctiques lingüístiques determinades amb les persones trans.

3. MARC TEÒRIC GENERAL

Aquest apartat conforma un breu marc teòric que situa els dos treballs en unes perspectives teòriques i uns gèneres discursius determinats. D'una banda, s'emmarca l'anàlisi en la lingüística *queer* (*queer linguistics*) i en l'anàlisi crítica del discurs de textos ficticials i, de l'altra, s'inscriu les obres d'anàlisi dins les històries de personatges trans a la literatura *middle-grade* i les *coming out stories*.

El marc teòric s'estructura en els apartats següents: «La lingüística *queer* com a anàlisi crítica del discurs»; «Els discursos de ficció»; «La literatura infantil i les *coming out stories*», subdividit en «La literatura infantil i *middle-grade*», «Les *coming out stories*» i «Les històries trans a la literatura *middle-grade*», i «Contextualització de les obres».

Primer, l'apartat 3.1. relaciona la lingüística *queer* i l'anàlisi crítica del discurs com a perspectives teòriques afins per l'estudi del gènere i les identitats *queer*. A continuació, l'apartat 3.2. justifica la utilització de textos ficticials per a l'estudi de les manifestacions lingüístiques i discursives de la construcció de les identitats trans. L'apartat 3.3. situa les obres d'anàlisi en les històries amb personatges trans que es troben en la intersecció entre la literatura *middle-grade* i les *coming out stories*. Finalment, l'apartat 3.4. descriu breument el contingut i la importància de les obres analitzades.

3.1. La lingüística *queer* com a anàlisi crítica del discurs

Leap (2012) i Motschenbacher (2010) defineixen la lingüística *queer* com la disciplina que «explora com el llenguatge permet (o a vegades, amaga) les interseccions entre la sexualitat, el gènere, la raça, la classe i altres formes de desigualtats socials». Leap (2012: 661-662) relaciona la lingüística *queer* amb l'anàlisi crítica del discurs (ACD), perspectiva que tracta d'entendre la reproducció de les estructures de poder als textos i al discurs. Si bé els projectes de lingüística *queer* no fan sempre ús de metodologies explícitament relacionades amb l'ACD, totes dues prenen un mateix objecte d'anàlisi i l'estudien críticament entenent l'experiència dels parlants com a situada en estructures de poder. De fet, entenen el context com un condicionant que defineix com s'entenen certs conceptes, pràctiques socials i relacions (ibid). Això es trasllada al tipus d'estudis que duen a terme: la lingüística *queer* observa la manera com el llenguatge construeix les identitats *queer*, i les vertebrada d'acord amb la norma i l'imaginari col·lectiu incrustats socialment; l'anàlisi crítica del discurs, en canvi, observa com aquesta norma influencia el discurs, s'hi reflecteix i en construeix de nou (Shi-xu, 2012).

Entendre el gènere com a constructe social que els parlants *performen* a través de la masculinitat i la feminitat en les interaccions permet que les dues perspectives estudiïn com es conceptualitza en qualsevol discurs produït. Per exemple, Cameron (1997) pren la lingüística *queer* per estudiar una conversa en un grup d'estudiants universitaris que evidencien pràctiques lingüístiques despectives basades en la categoria *gai* i conclou que la conceptualització del gènere d'aquells parlants situa la identitat *gai* com a grup de contrast a la masculinitat, de manera similar a la identitat *dona* com a contrast d'*home*. De manera similar, Coates (2001) pren l'ACD per estudiar un grup d'homes que adopten una sèrie d'estratègies lingüístiques determinades per evitar que se'ls ridiculitzi o que se'ls percebi com a homosexuals —com a homes fora dels patrons de masculinitat normatius— quan es presenten com a persones reflexives o reconeixen experiències de por o dolor. Per tant, cal analitzar els discursos i les estratègies discursives dels parlants com a situats en un context que entén el gènere d'una manera determinada i que pressuposa diverses relacions d'oposició acceptades socialment.

La lingüística *queer* pren la identitat i el desig com a temes centrals d'estudi i n'estudia diversos aspectes com la repressió, la intimitat, la vergonya, la disidentificació i la legitimitat (Leap, 2013: 662-663). El llenguatge esdevé un canal de construcció de les diverses identitats sexuals i del desig, i la manera com s'utilitza permet estudiar com es relacionen aquests tres conceptes. Per exemple, la construcció de les identitats *home heterosexual* i *dona heterosexual* sol coincidir amb pràctiques estereotípicament masculines o femenines (Motschenbacher i Stegu, 2013: 526). Cal tenir en compte, però, que com afirma Coates (2001: 99), la fluiditat de les identitats és un concepte socialment recent; fins aleshores s'imposava un sistema sovint binari o *either/or* (Motschenbacher i Stegu, 2013: 526). Conseqüentment, la lingüística *queer* estudia diverses propietats discursives com ara la performativitat com a recurs de regulació de la identitat davant de discursos normatius i l'atestació d'aquestes identitats tenint en compte discursos com els de sinceritat i secretisme. La intersecció entre aquests conceptes determinarà si «els desigs, les pràctiques i les identitats es discutiran en públic o romandran en la intimitat» i com es manifestarà això discursivament (Leap, 2013: 668). Per exemple, Edelman (2009) analitza el cas d'Aaron i com el fet de revelar la seva identitat com a *noi transgènere* va situar-lo en un lloc de vulnerabilitat i de confiança respecte de persones del seu entorn universitari.

Per tant, una anàlisi que pren aquests marcs com a referència ha d'estudiar el gènere com a construït a través del discurs i que perpetua un imaginari determinat per unes estructures de poder. Si bé cada vegada són més fluides i posen en dubte les concepcions culturals binàries,

és probable que molts dels discursos produïts avui dia es basin en una tradició que reduïa les complexitats a una dualitat homogènia *home-dona*.

3.2. Els discursos de ficció

Els estudis emmarcats en l'anàlisi del discurs i les identitats *queer* solen prendre com a objecte d'estudi textos no fictivals, com ara textos mediatitzats o textos empírics, per estudiar quina representació se'n fa com a discursos que tenen un destinatari (Motschenbacher, 2013); interaccions reals, per estudiar les manifestacions lingüístiques i discursives d'aquestes identitats (Cameron, 1997), i narracions en primera persona, per estudiar aspectes com la performativitat (Edelman, 2009). Pel que fa als resultats, aleshores, l'ús de textos no fictivals facilita l'obtenció de resultats representatius que descriuen la realitat directament. En canvi, com suggereix Tan (2012), els discursos dels personatges i les veus narratives en textos literaris no es poden prendre al peu de la lletra i incorporen elements nous a la recepció d'aquests discursos, com ara l'escriptor, el narrador o el lector.

Als textos fictivals, l'escriptor no només informa el lector d'un món de ficció determinat, sinó que estableix una relació amb ell per tal que interpreti i avaluï el contingut de la narració de manera adequada. A diferència dels discursos orals, la ficció no és immediata i l'autor pot utilitzar deliberadament estratègies per garantir que el seu missatge arribi d'una manera determinada al lector. De fet, pot imaginar els coneixements i experiències sobre el món que comparteix amb aquest, un lector implícit o imaginat, i que influeixen en la interpretació del missatge (Leech i Short, 2007: 206-207). Aquesta estructura «emissor-missatge-receptor» pot replicar-se també pel que fa a la veu narrativa —un personatge, un narrador omniscient o el mateix autor— i els diversos personatges. Per tant, si bé l'autor pot voler transmetre un missatge a un lector implícit, la veu narrativa, al seu torn, pot transmetre'n un altre dirigit cap a un destinatari qualsevol (ibid).

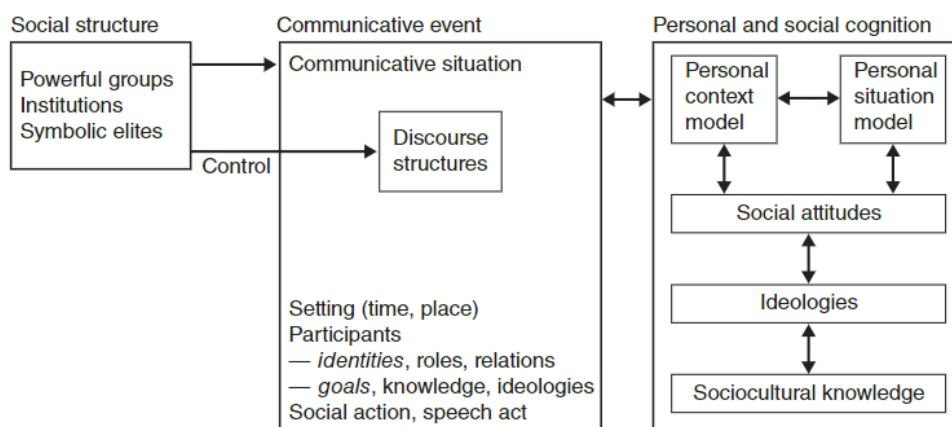
La tria de la veu narrativa d'un text fictival, aleshores, no és arbitrària i influeix la relació entre autor i lector implícits. Si bé una narració en primera persona permet que el lector pugui diferenciar els missatges del narrador i de l'autor, les narracions en tercera persona conviden el lector a concebre aquestes dues figures com a una i a rebre la narració directament (Leech i Short, 2007: 213-214). Conseqüentment, el lector haurà de decidir com interpreta els missatges de l'autor i del narrador i quina informació del món de ficció i contingut de la narració accepta com a certs o quins manté en el pla fictici (Brioschi i Di Girolamo,

1998: 211). D'alguna manera, discernirà entre quins missatges conservarà perquè els consideri dirigits a ell i quins considerarà dirigits a algun personatge de l'obra.

Aquestes característiques del text novel·lat definiran l'anàlisi discursiva. D'una banda, aquests textos seran una representació del món i de les realitats que s'hi troben, amb una pretensió variable de l'autor quant a la ideologia que hi incorpora (Aamer, 2022: 6795). El fet que les novel·les puguin intentar capturar la realitat politicosocial demostra que alguns aspectes del món real no només poden apreciar-se en discursos que descriuen què hi passa, com ara els textos periodístics o informatius, sinó que també es plasmen en textos ficticials. De l'altra, si bé les interaccions o els diàlegs novel·lats tindran una naturalesa construïda i no resultaran equivalents a converses reals que permetin observar fenòmens lingüístics específics *in situ*, seran representacions explícites de les ideologies de l'autor o dels personatges de la ficció i del tipus de comportaments discursius que se'ls hagin atribuït.

Que els textos ficticials siguin també transmissors d'ideologies influeix en la concepció de la norma que s'hi reflecteix i en si s'hi mostren models de perpetuació o dissonància vers aquesta norma. Aquests textos, per tant, no només reflectiran discursos que caracteritzin el món de ficció en què s'emmarquin les històries, sinó que també n'estaran creant un de nou amb un poder social concret (Aamer, 2022: 6798), com s'il·lustra a la figura 1. És a dir, la publicació de l'obra completa esdevindrà un discurs en si mateix, ja que tindrà un missatge determinat transmès a través d'una història inscrita en un gènere textual concret i publicada en un context social, cultural i històric específics.

Figura 1: Relació entre l'estructura social, els actes comunicatius i les identitats individuals i socials



Font: Van Dijk (2015: 474).

Així i tot, els textos ficticials no només són eines de representació de la realitat social, sinó que a vegades reflecteixen com hauria de ser o bones i males pràctiques vers les identitats que s'hi troben. De fet, davant la complexitat de les identitats individuals i col·lectives, parlar-ne a través de la ficció deu comportar un procés meticulós de selecció dels aspectes de l'individu a reflectir i ressaltar discursivament. Per tant, és probable que un text fictici que vulgui centrar-se a exposar una desigualtat relacionada amb algun tipus d'identitat concreta n'accentui els trets diferencials o propiciï situacions narratives en què quedi palesa perquè el missatge es transmeti adequadament. D'aquesta manera, el missatge de l'obra respecte dels discursos que incloguin aquestes identitats i les diverses maneres d'interactuar-hi contribuirà al coneixement social que se'n tingui.

De fet, segons Sum i Jessop (2013) a Lischinsky (2018), els imaginaris es creen entrelaçant la conceptualització de la realitat en textos reals i fàctics, però els textos de ficció també poden contribuir-hi. Aquests textos permeten connectar de manera diferent amb els receptors, que hi dediquen una atenció plena, a diferència dels textos reals o les interaccions, que se solen oblidar al cap d'un temps (Toolan, 2009). Lischinsky (2018) va un pas més enllà i afirma que aquelles històries amb arguments dramàtics poden tenir una influència encara més gran, ja que poden afectar les percepcions i les creences dels lectors malgrat tractar-se de textos de ficció que aquests reconeixen com a tal. Per tant, recuperant l'esquema de Van Dijk (2015) a la pàgina anterior, que discursos de dissidència arribin a la societat a través de la ficció poden esdevenir mostres de visibilitat d'aquestes identitats i models de referència per als lectors i lectores. Alhora, la publicació de diversos textos sobre una mateixa desigualtat poden influir en com es reconeixen col·lectivament i quines expectatives i normes es relacionen amb aquestes identitats. A més, poden contribuir a un canvi del concepte social que se'n té i de com s'ha d'actuar amb elles o com s'hauria de fer.

Finalment, l'ús de textos de ficció per analitzar discursos d'identitats transgènere en infants com els de *Melissa* o *Gracefully Grayson*, a diferència de textos reals o fàctics respon a una necessitat i una oportunitat. D'una banda, les històries de temàtiques com ara els crims, l'amor romàntic o el sexe se solen experimentar a través de la ficció abans que de manera real, i per això les trobem en obres populars ficticials o a la música. A més, no se solen tenir gaires oportunitats per observar aquest tipus d'històries de manera directa i sistemàtica (Edwards, 1994, a Lischinsky, 2018). Aquest és el cas de les identitats transgènere en la infància: intentar estudiar-les a partir de testimonis reals seria complicat i, per tant, utilitzar discursos de ficció en què es relati el procés de descoberta d'aquestes identitats és una manera de fer-ho sense necessitar participants tan joves que han viscut o estan vivint una experiència

íntima i delicada. De l'altra, aquestes novel·les són una mena d'històries d'origen, gènere que Richland (2012) defineix com «aquells esdeveniments interaccionals, textuais i performatius en què s'explica la història sobre com vam arribar fins aquí». De fet, en aquest cas les històries d'origen són *coming out stories*, en què s'explica com la protagonista ha arribat a trobar la seva identitat de gènere. Aquest tipus d'històries, que descriuen un procés de construcció identitària a través dels ulls d'una persona en un context determinat són una oportunitat de discernir les normes, estructures i pràctiques socioculturals que donen forma a aquestes identitats i que es conformen a través del desenvolupament de la història, però també d'analitzar la voluntat final de la història per part dels autors (Richland, 2012: 162).

3.3. La literatura infantil i les *coming out stories*

3.3.1. La literatura infantil i «middle grade»

La literatura infantil és aquella literatura que té l'infant com a receptor i que suposa una adaptació i simplificació de les convencions literàries adultes a la seva capacitat de recepció (Gutiérrez, 2016: 19).

S'entén per literatura infantil aquella dirigida a infants d'entre zero i dotze anys, ja que dels dotze als setze o disset les obres es consideren juvenils. Tradicionalment, aquest gènere textual ha destacat per tenir temàtiques senzilles, amb un conflicte extern que es resol en el llibre mateix i amb un protagonista —nen o adolescent— amb el qual el lector es pot identificar (Gutiérrez, 2016: 26). Pel que fa al terme *middle-grade*, aquest designa les obres dirigides als lectors d'entre vuit i dotze anys. Com el seu nom indica, la categoria *middle grade* remet a l'etapa educativa corresponent a les *middle schools*, tot i que els infants d'aquestes edats solen llegir històries *middle grade* i *young adult*, la categoria que tradicionalment comprèn lectors dels tretze als divuit anys (Lamba, 2014). Aquestes obres inclouen diverses de les característiques pròpies de la literatura infantil: un protagonista d'entre deu i tretze anys, un argument que gira al voltant dels amics, la família o el món immediat del protagonista i la seva relació amb aquest, i restriccions de contingut pel que fa a la violència, la sexualitat i l'amor romàntic (Lamba, 2014).

Un element recurrent en la literatura infantil —especialment en mites i obres d'aventures— és l'arquetip de l'heroi, que fa un viatge en què afronta diverses situacions que no havia afrontat abans i que conclouen en un procés d'individualització, és a dir, de comprensió de part de la seva identitat (Duff, 2015: 1-2). Pel que fa als infants herois o heroïnes, aquests solen experimentar un creixement que els porta a un estat de maduresa diferent. Segons Duff,

però, aquest viatge d'individualització esdevé un període de trencament amb les actituds i convencions socials i col·lectives per donar pas a una identitat trobada.

Finalment, també cal tenir en compte les construccions arquetípiques pròpies de la literatura infantil com la caracterització dels personatges com a bons i dolents. L'ús d'aquesta dicotomia d'arquetips és pròpia sobretot de les històries que busquen tenir un impacte emocional en el lector, a diferència de les històries en què es requereixi un desenvolupament més complex dels personatges (Green et al., 2019: 100-101). Tenint en compte les característiques de la literatura infantil, és possible que en les històries que hi pertanyin es faci un ús pronunciat d'aquests motius.

3.3.2. Les «coming out stories»

El concepte *sortir de l'armari* (o *coming out*, en anglès) fa referència al procés en què una persona del col·lectiu LGBT revela la seva orientació sexual o la seva identitat de gènere (TERMCAT, 2021). Les *coming out stories* són aquelles narratives que produeixen les persones lesbianes, gais, bisexuals i transgènere, entre d'altres, sobre les seves experiències respecte d'aquest procés.

A partir dels anys setanta, aquest tipus d'històries van esdevenir actes polítics que trencaven el silenci sobre l'existència d'aquestes identitats i que tenien una doble funció. D'una banda, el narrador exposava com havia arribat a entendre, acceptar i compartir la seva identitat; de l'altra, aquestes narratives eren una eina de sensibilització i desestigmatització de les identitats (Sauntson, 2015: 1).

Les *coming out stories* contenen alguns moments narratius recurrents. Plummer (1995) en descriu tres: en primer lloc, el patiment, punt de partida de l'argument i l'element de tensió a resoldre; en segon lloc, l'epifania, el moment en què el narrador s'adona de la seva identitat i decideix que cal fer alguna cosa per alleugerir aquest patiment; i, en tercer lloc, la transformació, en què el protagonista supera aquest patiment. Liang (1997), en canvi, reconeix el contingut d'aquestes narracions com una gradació i identifica una sortida de l'armari amb un mateix (*self-definition*), una de posterior amb els altres (*self-presentation*) i una darrera sortida de l'armari «pública» (*membership in a series of ongoing acts of self-definition or self-presentation*).

El *coming out genre* presenta algunes diferències pel que fa a les històries de persones trans. Zimman (2009: 60) afirma que les persones trans viuen dos tipus de sortides de l'armari diferents, abans i després de fer una transició (social) de gènere, que l'autor anomena *declaration* ('declaració') i *disclosure* ('revelació'). La primera remet al moment inicial en què la

persona trans reclama una identitat de gènere que ha experimentat i que és diferent de la que perceben els altres d'ella. La segona fa referència als moments en què una persona trans comparteix explícitament que és una persona trans i que abans havia «pertangut» a una identitat de gènere diferent de l'actual, després d'haver fet una transició. Conseqüentment, les pràctiques lingüístiques relacionades amb cadascun dels processos són diferents, ja que el context de la negociació de la identitat també canvia. De fet, algunes persones trans utilitzen una terminologia diferent en cadascun d'ells; es reserva el lèxic que pertany a l'imaginari de l'armari (*come out, closeted*) per a la declaració i mots com *disclose* o *stealth* per a la revelació.

En qualsevol cas, totes les *coming out stories* relaten històries de dissidència respecte de la norma i dels constructes de gènere i sexualitat, i de com els seus protagonistes han assolit la seva identitat de manera individual i social. D'alguna manera, són històries en què es construeix una identitat i alhora es personifica (Sauntson, 2015: 1). Aquestes narratives són un model de vida que ajuda altres persones a validar i entendre les seves identitats pròpies, però alhora influeixen les expectatives socials vers aquestes identitats en concret (Zimman, 2009: 73).

3.3.3. Les històries trans a la literatura «middle grade»

Les històries *middle-grade* esdevenen el canal per explicar històries *queer* de tota mena. Així i tot, a diferència de les històries *young adult*, aquest tipus d'històries se solen centrar en la identitat de gènere i no en les orientacions sexuals, malgrat que aquestes segones solen ser-hi presents com a element de tensió a causa del lligam estret entre aquests dos conceptes (Byers, 2018: 92-94).

Els infants experimenten temporalitats *queer*¹ en què el seu futur s'imagina d'acord amb les narratives dominants que pertanyen als sexes assignats en néixer (Halberstam, 2005) i que ells rebutgen. Segons Byers (2018: 92-93), les històries relaten la navegació de la tensió dels personatges entre reclamar objectes i pràctiques que haurien de ser fora del seu abast, incloent la masculinitat i la feminitat, i mantenir les pràctiques considerades transnormatives. Aquest reclam del que és inaccessible defineix també el procés d'identificació i pertinença dels personatges. Per tant, es pot esperar que les històries s'adhereixin a representacions estàtiques i normatives de les identitats transgènere. En qualsevol cas, aquests personatges són subjectes agents de la recerca d'un futur determinat pel que fa al gènere per mitjà

¹ El terme *temporalitat queer* s'utilitza per analitzar les relacions entre el temps, el gènere o la sexualitat i la normativitat quant a la temporalitat experimentada, és a dir, les etapes de la vida en què s'experimenten certes experiències (Solana, 2016: 39). Per exemple, s'usa per explicar les diferències entre els discursos entre persones heterosexuales i homosexuals en relació amb el moment vital en què tenen les primeres experiències sexuals.

d'objectes i espais on puguin afirmar la seva identitat (ibid). L'infant, que es troba en una etapa de creixement constant, encadena un seguit d'episodis de la seva vida en què transita pel desig (i l'èxit potencial) de poder-se mostrar tal com és.

Aquest tipus d'històries s'emmarquen en una sèrie d'espais i d'experiències recurrents habituals pels infants. Espais com les escoles comporten l'exposició constant a espais marcats pel gènere i en què es fa una distinció entre *nois* i *noies*, siguin localitzacions físiques (els lavabos o els vestuaris) o figurades (les activitats extraescolars, per exemple, les activitats esportives i les activitats d'arts escèniques o de música). A més, també es mostren figures de l'entorn proper als protagonistes i la relació que formen al llarg d'aquest procés identitari, com la família, els amics o els professors de l'escola, que poden esdevenir figures de suport per a ells (Cramer, 2018: 25-26).

Finalment, segons Cart i Jenkins (2006), les *coming out stories* amb protagonistes trans per a lectors joves no són només un relat de sortida de l'armari, sinó que són un model realista i encoratjador de com viure la vida de manera autèntica i d'acord amb la identitat d'un mateix. Així mateix, són textos que inciten les persones cisgènere a reflexionar sobre com es relacionen amb les persones trans.

3.4. Contextualització de les obres

Les obres de *Melissa* i *George* aborden els viatges de dues nenes trans cap a l'acceptació i el reconeixement social després d'un procés d'autodescobriments i conflictes identitaris interns. Les dues obres narren històries similars en què desitgen participar de les representacions teatrals de l'escola en el paper de les protagonistes, cosa que desafia els rols de gènere.

Melissa (2015), escrita per Alex Gino, tracta sobre la cerca de la identitat de Melissa, una noia de deu anys que no acaba de ser ella mateixa amb la resta del món, que la veu com un noi que es diu George. *Charlotte's Web* és la història preferida de Melissa i quan decideixen fer-ne una representació teatral a l'escola pren la decisió de voler ser-hi el personatge principal, l'aranya Charlotte. La jove, convençuda de dominar el personatge, decideix participar de l'audició per encarnar-lo, però la professora desestima el seu talent perquè es tracta d'un paper femení i «imagina com es confondria tothom» (Gino, 2015: 70). Quan Kelly, la millor amiga de la protagonista, rep el paper de Charlotte, li proposa canviar-se els papers enmig de l'obra de teatre i Melissa aprofita aquesta oportunitat per mostrar al món que és una noia. Al llarg de la novel·la, la protagonista explora la feminitat i la masculinitat mentre es prepara per

a l'obra de teatre amb el suport incondicional de Kelly, la primera persona a qui confessa ser una noia, però també s'enfronta a les reaccions diferents del seu nucli familiar quan surt de l'armari: el suport del seu germà Scott i l'evolució des del rebuig fins a l'acceptació de la seva mare. Finalment, Melissa acaba podent gaudir del primer dia en què viu plenament com una noia sota el seu nom nou mentre visita el zoo amb Kelly i el seu tiet.

La novel·la, pionera en la literatura juvenil infantil sobre personatges trans, es va publicar inicialment sota el nom *George* i Alex Gino va canviar-ne el nom sis anys després, l'estiu de 2021. Gino, que és també una persona trans, considerava un error molt greu utilitzar com a títol un nom que la protagonista no vol per a si mateixa i caure en el *deadnaming*, la pràctica d'utilitzar el nom d'una persona trans que ha canviat de nom durant la transició i que no correspon amb la identitat de gènere (Gino, 2021; Grey, 2021). Davant aquesta situació, va crear la iniciativa #SharpieActivism i va convidar els lectors a canviar el nom de la portada del seu exemplar de la novel·la i substituir-lo per una etiqueta amb el nom triat.

L'obra de Gino no ha estat exempta de polèmica pel tipus d'història que narra. El llibre és el cinquè més censurat entre els anys 2010 i 2019 a la llista Top Ten Most Challenged Books de l'Associació de Biblioteques dels Estats Units, juntament amb altres obres LGBTIQ+ com les novel·les gràfiques infantils *I am Jazz* de Jazz Jennings i Jessica Herthel, que relata les experiències personals d'una protagonista transgènere, i *And Tango Makes Three* de Peter Parnell i Justin Richardson, sobre dos pingüins mascles que creen una família plegats. A més, hi ha hagut altres casos de censura en alguns estats particulars dels Estats Units, com que es prohibís la novel·la a les biblioteques públiques a Kansas el 2017 o es demanés una autorització per part de les famílies perquè els estudiants poguessin llegir-lo a algunes escoles d'Oregon el 2019 (Titus, 2023).

Gracefully Grayson (2014), escrita per Ami Polonsky, relata una història similar. Grayson guarda en secret la seva identitat femenina, però quan s'obren les audicions per l'obra de teatre de l'escola basada en el mite de Persèfone decideix optar a representar-ne la protagonista, la deessa de la primavera. La protagonista, que viu amb els tiets i els cosins perquè els seus pares van tenir un accident quan era petita i que mai ha connectat amb els seus companys d'escola, explora la seva feminitat i comença a sentir la necessitat d'expressar-la físicament. A mesura que s'implica en l'obra de teatre, hi troba un grup d'amigues que validen la seva identitat i manera d'expressió. Així i tot, Grayson es veu obligat a navegar les tensions derivades del fet d'interpretar un personatge femení i els prejudicis que això desperta en la resta d'infants, el seu nucli familiar i l'escola, així com les conseqüències que rep Finn, el professor que dirigeix

l'obra de teatre. Finalment, Grayson acaba podent assolir dues fites que representen un primer pas per l'acceptació individual i social de la identitat trobada: entra per primera vegada al lavabo de noies i encarna el personatge de Persèfone.

En aquestes dues novel·les, com explica Byers (2018: 96-102), les protagonistes s'inclinen cap a objectes tradicionalment femenins, com ara revistes que serveixen per imaginar-se a si mateixa com una noia a *Melissa* i peces de roba i de complements a *Gracefully Grayson*; tendeixen cap a espais de feminitat i rebutgen els relacionats a la masculinitat, com ara els lavabos tant a l'obra de Gino com a la de Polonsky, i arriben a un punt de resolució quan tenen accés als objectes i als espais als quals no tenien, quan Melissa va al zoo vestida com una noia i entra al lavabo de noies i Grayson quan porta a l'escola una samarreta de noia, clips de cabells i un penjoll. A més, les dues protagonistes es rebel·len contra el gènere i les seves cotilles, i encarnen la feminitat en les actuacions teatrals. Finalment, els personatges fan un esforç col·lectiu per construir el gènere de les protagonistes, ja sigui com a referents institucionals —la directora i en Finn—, com a nucli familiar o com a figures d'amistat properes a Melissa i Grayson. Així i tot, s'enfronten també a situacions de discriminació i de violència, com l'atac a la protagonista a *Gracefully Grayson*.

En qualsevol cas, les protagonistes adopten la mirada transgènere (*transgender gaze*) definida per Halberstam (2005), el fet de reescriure el passat i el present i crear un futur alternatiu en què poder adoptar la seva identitat trobada. L'ús d'un narrador omniscient en tercera persona a *George* permet evidenciar el trencament entre el procés intern i extern de la construcció de la identitat de gènere. Mentre que els fragments emesos directament per la Melissa demostren l'evolució de la construcció del gènere en les interaccions, el personatge de la Melissa es presenta al lector com a noia des de la primera pàgina, gràcies al pronom personal *she*. En canvi, com que *Gracefully Grayson* està narrat en primera persona, la distinció entre la visió del present, del passat i del futur s'aprecia en el fragment corresponent a la celebració de l'obra de teatre, en què Grayson indexa el gènere amb el canvi de *he* i *the boy* a *she* i *the girl*.

4. CARACTERITZACIÓ DISCURSIVA DE L'EIX MASCULINITAT-FEMINITAT EN LES IDENTITATS TRANS A *MELISSA I GRACEFULLY GRAYSON*

En aquest apartat es presenta la primera part del treball, que correspon a l'objectiu de recollir la caracterització que fan Melissa i Grayson de la masculinitat i la feminitat. L'anàlisi de la caracterització discursiva de l'eix masculinitat-feminitat es duu a terme a partir de la metodologia establerta a apartat 4.2.

Primer, l'apartat 4.1 resumeix les característiques principals de la construcció de la identitat trans i explora les caracteritzacions que se n'han fet des de dos enfocaments diferents, a través de diverses etapes (v. § 4.1.1) i a través de la cisnormativitat i la transnormativitat (v. § 4.1.2). A continuació, l'apartat 4.2. exposa la metodologia d'anàlisi. L'apartat 4.3. recull les diverses maneres en què es caracteritzen la masculinitat i la feminitat. Finalment, l'apartat 4.4. sintetitza i discuteix breument els resultats de l'anàlisi.

4.1. La construcció de la identitat trans

La construcció d'una identitat personal és un procés complex que transcorre al llarg de la vida d'una persona. Aquest engloba un conjunt de processos individuals que tenen lloc en un entorn i un context cultural determinats i que condicionen els primers (Erikson, 1968 a Bradford i Syed, 2019: 307). El gènere narratiu és un dels tipus d'històries en què és present, com a gènere en què es narra l'experiència vital d'un mateix o d'una tercera persona. En aquest tipus d'història, es fa palès el lligam entre el que viu una persona i el moment vital (temps i context) en què ho fa, de manera que la identitat evoluciona i es construeix fins que el protagonista arriba a ser una persona nova o qui és ara (Sarbin, 1986; McAdams, 2013, els dos a Bradford i Syed, 2019: 307).

La pràctica narrativa, però, no només suposa un acte de reproducció i caracterització d'una identitat individual, sinó que també esdevé una pràctica social (Van Dijk, 2000). La història d'una identitat és un discurs que es comparteix amb la resta de la societat i trasllada un seguit de rituals, expectatives i maneres de fer relacionades amb la identitat que es representa.

En el cas de les persones trans, el procés de construcció de la identitat consisteix en un procés de reconeixement intern i d'expressió externa d'un procés complex, i en alguns casos canviant (Doyle, 2022: 1). Aquest procés, però, també rep la influència del context immediat, d'acord amb Miquel Missé (2013: 26), que afirma que les persones trans «es construeixen en relació amb allò que coneixen, exactament com la resta de la gent».

Les identitats trans infantils, de persones trans menors d'edat, s'han estudiat recentment, malgrat les limitacions derivades de fer estudis amb menors d'edat, especialment sobre el gènere. La transidentitat s'ha abordat des de dues perspectives: d'una banda, els models basats en etapes —que, al seu torn, es basen en el model de catorze etapes de Devor— estudien la construcció identitària com un procés lineal i progressiu, que va d'un punt A a un punt B, i que permet identificar etapes recurrents en persones diferents; de l'altra, les *master narratives* estudien la construcció identitària com un procés de negociació amb identitats socials que tenen una configuració i unes expectatives determinades, i en permet identificar similituds i dissonàncies (Pullen Sansfaçon et al., 2020: 308).

D'alguna manera, l'estudi de la transidentitat basat en etapes ofereix una descripció cronològica d'un seguit d'experiències que viu habitualment una persona trans, i resulta una primera aproximació a com poden veure i viure aquestes persones la feminitat i la masculinitat. En canvi, l'estudi d'aquestes identitats segons la cisnormativitat i la transnormativitat ofereix una mirada crítica sobre què es consideren experiències habituals de les persones trans, sobre els discursos normatius que s'han creat al voltant de les seves identitats, alhora que esdevé una mirada crítica sobre les expectatives de com haurien de ser aquestes experiències. Per tant, acostar-se a les identitats trans i la seva visió de la masculinitat i la feminitat incorporant una perspectiva que parteix directament de les experiències de persones trans i una altra que parteix del que les persones trans consideren que han d'experimentar enriqueix la mirada de qui ho faci, especialment en textos de ficció, on se'n pugui fer una representació més arquetípica.

4.1.1. *La identitat trans a través de diverses etapes*

La construcció de la identitat trans es defineix com un procés d'exploració interpersonal i intrapersonal que parteix d'un sentiment de disfòria de gènere (Kuper et al., 2018; Pullen Sansfaçon et al., 2019).² En l'estudi d'identitats trans joves també s'estudien elements socials que intervenen en aquest procés com la configuració i el suport familiars, les influències socioculturals o la norma i el discurs social.

² Alguns autors fan la distinció entre el terme *disfòria de gènere* com a patologia (TERMCAT, 2021) i la disfòria social (o disconformitat de gènere) entesa com la desalineació amb les expectatives relacionades amb una identitat de gènere determinada, en relació amb aspectes com el comportament o l'aparença física. D'ara endavant, s'emprarà el terme *disfòria* com a terme genèric per designar l'aflicció i la incomoditat derivada de la disconformitat entre el gènere assignat en néixer i l'autopercepció (Ashley, 2019 a Pullen Sansfaçon, 2020: 309).

Malgrat les diverses maneres de conceptualitzar les identitats trans (Doyle, 2022: 1), identifica tres processos principals: el desenvolupament, la gestió i l'afirmació de la identitat.

En primer lloc, el procés de desenvolupament identitari engloba el procés inicial d'exploració interpersonal. Un primer indicador de la identitat trans és la disfòria, que es relaciona també amb les orientacions sexuals dissidents com l'homosexualitat, especialment en entorns entre iguals com l'escola. Per exemple, és habitual que es relacioni els nois que participin de jocs o dinàmiques socialment considerades femenines amb l'homosexualitat (Li et al., 2017 a Doyle, 2022: 1). Entre els deu i els tretze anys, aquest desajustament entre la identitat de gènere sentida i l'assignada en néixer, juntament amb sentiments de disfòria i d'eufòria,³ es concep com el motor per a la cerca de l'autodescobriment. Posteriorment, en l'adolescència, aquesta exploració privada comença a expressar-se en públic i l'infant valora l'accés a institucions mèdiques, psicològiques, socials i legals per alleugerir la disfòria (Doyle, 2022: 1).

En segon lloc, s'identifica un procés de gestió identitària respecte de compartir o no informació personal sobre el gènere en un context social concret. La persona trans tria quan i com vol compartir la seva identitat en situacions socials conegudes i desconegudes, i estableix estratègies de gestió de la identitat per defugir la violència i la discriminació. De fet, alguns autors afirmen que en alguns entorns socials s'espera que les persones trans comparteixin la seva identitat perquè no fer-ho suposarà un engany per als altres (Doyle, 2022: 4).

Finalment, les persones trans cerquen interaccions d'afirmació que validin que la seva identitat reflecteix el lligam entre la identitat de gènere autopercebuda i la percebuda pels altres. Aquesta verificació a través de la reacció dels altres construeix també una sèrie de pràctiques que conformaran les identitats socials o expectatives referides a les persones trans. Aquestes pràctiques esdevindran indicadors d'estrès, com ara un error de gènere o *misgendering*,⁴ o indicadors positius, com ara el cas contrari (ibid).

Temes recurrents en el descobriment i la gestió de la identitat

Hi ha diverses experiències recurrents per a les persones trans al llarg de les dues primeres etapes proposades per Doyle, en què els processos personals i socials formen part del

³ El terme *eufòria* designa el procés contrari a la disfòria, és a dir, el sentiment de satisfacció i validació de la identitat de gènere.

⁴ Es considera *misgendering* l'acció d'adreçar-se a algú amb el gènere amb què no s'identifica (TERMCAT, 2021).

descobriments i consolidació identitaris. A continuació s'expliquen els temes recurrents que recupera Pullen Sansfaçon (2020: 312-315) respecte d'aquest període.

La disfòria s'entén com un motor per a l'exploració del gènere. Com a procés personal, és un primer indicador entre la dissonància entre el gènere experimentat i l'assignat en néixer i un element clau per entendre la dissonància interna. Així i tot, la interacció amb els altres també es descriu com una pràctica que pot fer evident la disfòria i que, per tant, és important per entendre aquest desajustament respecte del gènere.

De la mateixa manera, el pla emocional contribueix al procés personal de dissonància, mitjançant el dubte i les preguntes a un mateix. Pel que fa a les interaccions amb altres joves, veure com altres persones viuen el seu gènere té un impacte emocional en les persones trans, així com la percepció del gènere del seu entorn i dels mitjans de comunicació.

Pullen Sansfaçon també descriu un procés d'interacció amb l'entorn i d'accés a la informació que permet donar sentit a la identitat de gènere. D'una banda, la informació directa de persones de l'entorn i de mitjans de comunicació o internet és un punt de referència per entendre aquest procés. De l'altra, les persones de l'entorn directe de les persones trans passen a ser també models de la identitat que volen assumir o en què s'emmirallen, com descriu també Devor (2004: 45-47).

Finalment, un fenomen recurrent d'aquest procés de descobriment és l'exploració i l'experimentació. Les persones trans descriuen un procés de prova de diverses formes d'expressió quant a la vestimenta, el maquillatge i els cabells. Tot i que l'objectiu final és l'avaluació d'altres persones, de manera que es compleixin les seves expectatives de gènere, aquesta experimentació s'explica primer com a interna i després com a externa.

4.1.2. *La identitat trans a través de la cisnormativitat i la transnormativitat*

Una segona aproximació a l'estudi de les identitats trans pren de referència el model de McLean i Syed (2015) per entendre les identitats en context a partir de *master narratives*. Una *master narrative* és una història culturalment compartida que comprèn diversos pensaments, creences, valors i opinions (Bradford i Syed, 2019: 307). Aquest tipus d'anàlisi s'emmarca en el supòsit que la construcció d'identitats és un procés de negociació i d'internalització d'aquests relats, que són un estàndard conegut per la majoria de les persones i invisible o inconscient per a elles.

Pel que fa a les identitats trans, Bradford i Syed (2019) identifiquen dos marcs socials a tenir en compte, la cisnormativitat i la transnormativitat. La cisnormativitat s'entén com la suposició que tothom és cisgènere i que el gènere ve determinat pel sexe (Bradford i Syed, 2019: 307). La transnormativitat, en canvi, s'entén com el marc que defineix com a transgènere aquella persona amb disfòria que prengui mesures per establir una harmonia entre la percepció subjectiva del gènere i la presentació en societat del gènere (Muñoz León, 2016: 171). En aquesta configuració, la cisnormativitat es considera la pràctica «normal», en oposició a la transnormativitat, considerada l'«altra».

Bradford i Syed (2019: 310-318) caracteritzen la identitat trans segons aquestes dues *master narratives*. D'una banda, en relació amb la cisnormativitat, les identitats trans es caracteritzen com una aversió o una font de perill, que pot donar lloc a actituds de transfòbia; un trencament de l'essencialisme biològic que estableix el gènere sobre la base del sexe; una font de sexualització, que dona lloc al fetixisme de les persones trans, i una patologia. De l'altra, en relació amb la transnormativitat, s'identifiquen un seguit de pràctiques com a necessàries en tota persona trans: la medicalització, la necessitat de sotmetre's a intervencions mèdiques durant la transició; la preferència per identitats binàries abans que no-binàries; la inscripció en rols de gènere, com a resposta oposada a la disfòria respecte del gènere assignat en néixer; la prematuritat, l'experimentació de la disconformitat de gènere com a persones joves i no en etapes avançades de la vida; la victimització, l'experimentació de patiment i violència; l'adaptació a les expectatives institucionals i socials transnormatives, i la legitimitat, en relació amb ser considerat «prou trans», «prou home» o «prou dona». Aquestes narratives es recullen a la figura 2.

Figura 2: *Master narratives* sobre les persones trans segons la cisnormativitat i la transnormativitat

<i>Narratives relacionades amb la cisnormativitat</i>	<i>Narratives relacionades amb la transnormativitat</i>
a. Aversió o perill	a. Medicalització
b. Trencament de l'essencialisme biològic	b. Binarisme de gènere
c. Sexualització	c. Perpetuació de rols de gènere
d. Patologització	d. Prematuritat
	e. Victimització
	f. Legitimitat

Font: elaboració pròpia a partir de Bradford i Syed (2019: 310-318).

D'acord amb la idea que els discursos modelen les expectatives individuals i socials sobre un discurs i, consegüentment, sobre una identitat que s'hi reflecteix (v. § 3.2) és probable que

els motius descrits als punts anteriors (v. § 4.1.1 i 4.1.2) es perpetuïn en discursos que parlin sobre les persones trans. A *Melissa* i *Gracefully Grayson*, és probable que apareguin simplificats o que se n'evitin alguns com la sexualització, tenint en compte les característiques pròpies de la literatura infantil i *middle grade* quant al to i als temes tractats (v. § 3.3.1). A més, quant als personatges, és probable que, d'una banda, les protagonistes experimentin aquests leitmotius i que, de l'altra, la resta de personatges tinguin interioritzades i manifestin expectatives sobre les persones trans.

4.2. Metodologia d'anàlisi

Per tal d'estudiar la caracterització de l'eix masculinitat-feminitat, he analitzat de manera sistemàtica les manifestacions lingüístiques de la construcció de la identitat trans a *Melissa* i *Gracefully Grayson*. Per fer-ho he tingut en compte la informació explícita que les veus narratives donen sobre les protagonistes, que a *Melissa* és un narrador omniscient, però que a *Gracefully Grayson* és una veu narrativa en primera persona. L'anàlisi de la caracterització de la percepció de les protagonistes sobre la masculinitat i la feminitat com a persones trans s'ofereix principalment a través del lèxic i la gramàtica, pel que fa a la tria lèxica, la modalització i altres aspectes caracteritzadors, com els recursos retòrics.

Pel que fa a la construcció identitària de les persones trans explicada a l'apartat anterior, es pot suggerir que aquest procés el determina principalment la relació d'aquestes persones amb el concepte de masculinitat i feminitat. De fet, es pot dir que les persones trans experimenten un viatge per aquest eix masculinitat-feminitat i el comencen en un punt i l'acaben en un altre de diferent. En les experiències de Melissa i Grayson s'han detectat un seguit d'atributs que caracteritzen cadascun d'aquests dos elements. Per a l'anàlisi dels contextos del corpus s'han pres com a referència els motius recurrents a la construcció identitària de les persones trans (v. § 4.1), trets que poden trobar-se en les experiències de les protagonistes, tot i que la identitat personal canvia segons el context de cadascú (v. Missé a § 4.1). Concretament, es codifiquen els contextos extrets del corpus d'anàlisi (v. § 1.4) segons els motius anteriors i es classifiquen entre processos individuals i processos socials, com es mostra a la graella següent:

<i>Processos individuals</i>	<i>Processos socials</i>
FEM-IDE i Tr/FEM-IDE [feminitat com a ideal i com a trencament de l'ideal]	FEM-ASP [feminitat com a aspiració]
FEM-INT i Tr/FEM-INT [feminitat com a intimitat i com a trencament de la intimitat]	FEM-REB [rebuig de la feminitat]
FEM-AGE [feminitat com a agència, en relació al dubte i la legitimitat]	MASC-REB [rebuig de la masculinitat]
FEM-BEN [feminitat com a benestar]	MASC-SUF [masculinitat com a sufocant]
MASC-REB [rebuig de la masculinitat]	

Al llarg de la discussió de resultats que ofereixo a continuació apareixen els contextos d'anàlisi com a exemples numerats i amb la nomenclatura M/G + número de context. El primer número correspon a la numeració de l'exemple dins la discussió de resultats. El darrer número que acompanya una lletra correspon a la numeració de contextos de la taula utilitzada per a l'anàlisi, recollida com a taula 1 als annexos (v. § 8).

4.3. Discussió dels resultats

A continuació es presenten els atributs identificadors de la feminitat en la identitat trans a partir de les manifestacions lingüístiques extretes dels contextos que configuren el corpus. Aquests es classifiquen en els apartats següents: l'apartat 4.3.1 recull els quatre atributs que construeixen la feminitat (com a ideal, com a intimitat, com a agència i com a benestar); l'apartat 4.3.2, al seu torn, recull els dos atributs que construeixen la masculinitat (com a sufocant i com a element de rebuig); a continuació, l'apartat 4.3.3 presenta el rebuig de la feminitat, subdividida en la feminitat pròpia i l'aliena, i finalment, l'apartat 4.3.4 recull l'emmirallament de les protagonistes en els altres com a models o referents de feminitat i masculinitat.

4.3.1. *La construcció de la feminitat*

4.3.1.1. *La feminitat com a ideal*

La feminitat és un ideal a assolir tant a *Melissa* com a *Gracefully Grayson* i es conceptualitza de manera diferent, com si es tractés d'un desig, d'un somni, d'una aspiració o una transformació màgica.

Des d'un primer moment, ser una noia es descriu com una aspiració per a les dues protagonistes. La veu narrativa captura aquest desig a través de verbs modals (WOULD, COULD), oracions condicionals, el temps passat com a hipotètic i imaginatiu i verbs de volició (DREAM, WONDER, IMAGINE, WISH, WANT TO), com es veu a (1) i (2).

- (1) If George were there, she would fit right in, giggling and linking her arms in theirs. She would wear a bright-pink bikini, and she would have long hair that her new friends would love to braid. They would ask her name, and she would tell them, *My name is Melissa*. Melissa was the name she called herself in the mirror when no one was watching and she could brush her flat reddish-brown hair to the front of her head, as if she had bangs. [M2]
- (2) She [Paige] seems so confident in her long, black skirt, shimmery with sequins, and I look down at my shiny black track pants that I used to be able to imagine so easily into a skirt just like hers. [G23]

La protagonista de *Gracefully Grayson* viu el desig de ser una nena des del prisma d'una princesa al llarg de la novel·la, des que en dibuixa una de manera esquemàtica a les primeres pàgines del relat. Aquesta imatge cobra vida davant d'un objecte en concret, el mirall de l'habitació, on busca la noia que hi habita metafòricament i que es troba dins d'ella, a través d'un truc de màgia («the girl inside of it»). Aquest procés es caracteritza a través de peces lèxiques relacionades amb la màgia i la imaginació com a element necessari perquè succeeixi (IMAGINATION, VANISH, MAGIC WAND, TRANSFORM, FOG, FLICKERING, FADING). Així i tot, aquest truc no sempre fa efecte, cosa que dona lloc a comparacions amb la vida passada de la protagonista i la facilitat amb què accedia a la fantasia i la transformació quan era encara més petita. Aquest contrast s'aprecia als verbs modals que denoten habilitat i possibilitat (WAS ABLE TO, USED TO, COULD), verbs conatius (TRY TO), algun verb de contingut (SEARCH) i algun adverb modal (EASILY), com es veu a (3), (4) i (5).

- (3) I search the mirror for what I was able to see when I got dressed this morning—the long, shining, golden gown and the girl inside of it—but the image has completely vanished, just like I knew it would, because since sixth grade started, this has happened every single day. My imagination doesn't work like it used to. [G7]
- (4) And finally, with the wave of a magic wand, with glitter flowing in its trail, in a blur of gold and a rush of hot blood and wind, my clothes transform, the way they have for so many years, into a dress. I breathe deeply now. [G10]

(5) I ZIP MY dark purple sweatshirt to my chin and put up the hood to block out the Chicago wind as I head for the bus stop. I glance down at my wide, gray, shiny track pants. The foggy image of the skirt that I saw in the mirror this morning is already flickering and fading. [G15]

El tipus de feminitat que les protagonistes intenten assolir respon a expressions de gènere estereotipadament femenines. Així s'evidencia al lèxic utilitzat per descriure la forma de vestir amb què somien (BRIGHT-PINK BIKINI, LIPSTICK, GOLDEN GOWN, SPARKLING DRESS, LAVENDER, FUCHSIA, EMBROIDERED, RUFFLE OF LACE, COLORFUL BUTTERFLIES) i les parts del cos o dels cabells que anhelan (LONG HAIR, BANGS, BRAIDS). De fet, a *Gracefully Grayson* s'estableix un contrast entre el color turquesa (TURQUOISE) —un tipus de blau que defuig de les tonalitats de blau tradicionalment relacionades amb la masculinitat—, que la protagonista imagina, i un blanc grisós (GRAYISH-WHITE), que descriu com a anguniós. L'aspiració a actuar «com una noia» també es caracteritza a partir d'accions quotidianes relacionades amb les nenes (GIGGLE, LINK ARMS, BORROW HER HAIRBRUSH). Finalment, a *Melissa* es fa referència al nom i al canvi de nom com a nom triat de la seva «identitat femenina». Aquests trets es poden veure a l'exemple (1) de més amunt [«Melissa was the name she called herself in the mirror»], i a (6) i (7).

(6) I stand up in a fog. I am Cinderella. I follow my evil stepbrother to the dining room, wearing a golden gown that only I can see. [G12]

(7) I want to browse slowly, to feel the fabric of each T-shirt on the rack; I want to try them on, but I tell myself to hurry. I quickly find two others that I like, a lavender one with a light ruffle of lace around the bottom, and a fuchsia one with colorful butterflies embroidered on the sleeves. [G73]

En algunes ocasions, aquesta aspiració esdevé una projecció de la feminitat cap a una persona que les protagonistes no són, a partir de comparacions i verbs de volició. L'anhel també esdevé un procés d'admiració o de reflex en relació amb altres models de feminitat, com es veu a (1) [«as if she had bangs»] i (8).

(8) George dashed up to the bathroom, rescued her bag, and buried it deep inside her closet, under the toys and stuffed animals. [...] Then she closed the door and collapsed facefirst onto her bed, her hands crossed over her head, pressing her elbows to her ears and wishing she were someone else—anyone else. [M9]

Melissa i *Gracefully Grayson* tenen un moment de trencament amb la feminitat entesa com a ideal: el moment en què les protagonistes comencen a percebre-la com a una realitat possible i assolible. Al llarg de les novel·les, la feminitat era una cosa a imaginar (DREAM, WONDER, IMAGINE, WISH) i a fingir (PRETEND); no podia ser de veritat (REALLY). De fet, fingir es conceptualitza com el primer pas en l'acceptació d'aquesta feminitat, de manera que, en el moment de fer una passa més i exterioritzar-la, tornar-hi sembla un espai segur. Aquests trets es poden veure a (9), (10) i (11).

(9) She wondered what it would feel like to really wear lipstick. [M5]

(10) I try to imagine it's turquoise, but it's still grayish-white and disgusting. I think back to fifth grade when all I had to do was pretend and everything would be okay. [G19]

(11) I glance at the racks of boys' clothes, and I remember all the time I spent sifting through them, looking for things that I could easily pretend into dresses and long, flowing shirts, and, for a tiny second, I miss doing that. It seems so safe. But, on the other side of the room are the racks of girls' clothes, and I go to them. [G138]

Després, en canvi, la feminitat es pot percebre i no cal fingir-la (FEEL, BROWSE) sense cap mena de pressa (SLOWLY), tot i que la pressió de l'exterior i els altres encara no permeti viure-la del tot lliurement («but I tell myself to hurry»), com es veu a (7) [«but I tell myself to hurry»] i a (12).

(12) Playing a girl part wouldn't really be pretending, but George didn't know how to tell Kelly that. [M23]

Aquest trencament es trasllada al pla emocional, en què la Melissa se sent més ella que mai una vegada actua havent acceptat la feminitat i la protagonista de *Gracefully Grayson* sent que per primera vegada toca de peus a terra, com es veu a (13) i (14).

(13) She felt herself as Charlotte and gave her full attention as it left her tongue. The words felt even more like hers than they had in Kelly's room. [M54]

(14) I gulp air awkwardly. I notice the hard floor beneath me. I feel like it's the first time my feet have touched the earth. [G29]

La idealització de la feminitat parteix d'un desig inicial, acompanyat d'un procés de fingiment i imaginació en què l'aspiració és una concepció estereotipada del que vol dir «ser una nena». Tot aquest procés té lloc en dos tipus d'espais determinats: la ment de la protagonista i espais

amb accés a la intimitat a casa seva (el lavabo i l'habitació). Així i tot, hi ha moments en què revelar la seva feminitat implica materialitzar allò que reserven al pla mental. Si bé a *Melissa* es reserva per al pensament reportat, la narració de pensaments, a *Gracefully Grayson* apareix com a narració d'accions. Aquests trets es poden veure a (11) [«It seems so safe. But on the other side of the room are the racks of girls' clothes, and I go to them»] i a (15).

(15) Without them [the track pants, the basketball pants, and the too-long T-shirts], I'm nobody, and the idea takes shape in my mind. It takes shape and floats into my mouth, and it waits there. [G26]

4.3.1.2. *La feminitat com a intimitat*

La feminitat també es caracteritza com un secret amagat, a protegir dels altres i que, si surt a la llum, tindrà unes conseqüències determinades.

Les dues novel·les estableixen la feminitat com a fenomen a viure en la intimitat des de les primeres pàgines. A *Melissa*, la protagonista es troba al lavabo fullejant unes revistes en què veu dones fotografiades com a exponent ideal de ser una noia; a *Gracefully Grayson*, la protagonista dibuixa de forma esquemàtica una princesa, amb un triangle i un cercle a sobre, perquè ningú se n'adoni. Així es recull lèxicament, a través d'ítems de construccions que evidencien la solitud (WHEN NO ONE IS WATCHING, WITHOUT ANYONE KNOWING, NOT IN FRONT OF) i la subtileza (SMALL, BARELY, SILENTLY, ALONE) amb què poden experimentar i pensar en la feminitat. Aquests trets es poden veure a (1) [«when no one was watching»], (16) i (17).

(16) IF YOU DRAW a triangle with a circle resting on the top point, nobody will be able to tell that it's a girl in a dress. To add hair, draw kind of a semicircle on top. [...] I was in third grade when I realized I could draw princesses without anyone knowing and, for more than three years, I've been sketching the same thing in the margins of my notebooks at school. [G1]

(17) I draw the king and the queen outside in the garden, holding hands, and then, in the top window of the castle, so small that you can barely even see her, I draw the blond princess. [G11]

Així i tot, no només cal que visquin aquesta part de la seva identitat en la intimitat, sinó que han d'amagar-la o de mantenir-la amagada. Aquest esforç actiu a ocultar-se també es defineix a través dels espais. Mentre que Grayson es refugia en l'habitació, lluny dels seus tiets i cosins, on pot sorgir la màgia, Melissa es refugia en el lavabo per deixar volar els seus pensaments.

En qualsevol cas, totes dues busquen un lloc ocult dins d'aquests espais per guardar qualsevol rastre de feminitat: la primera amaga els dibuixos al calaix de l'escriptori i la segona guarda les revistes al fons de l'armari, sota altres coses, perquè ningú trobi un exponent de la seva identitat vertadera. Aquest procés per mantenir-la amagada es caracteritza gairebé com una operació secreta, ràpida i poc curosa (WALK OUT WITH, DASH, RESCUE, BURY, SLIDE). Aquests trets es poden veure des de la perspectiva dels personatges a (18) i (19).

(18) George dashed up to the bathroom, rescued her bag, and buried it deep inside her closet, under the toys and stuffed animals. [...] Then she closed the door and collapsed facefirst onto her bed, her hands crossed over her head, pressing her elbows to her ears and wishing she were someone else—anyone else. [M9]

(19) I think about adding two girls in the middle of the field, but I hear the front door click open and Jack and Brett talking, so I slide the drawing into my drawer, take my math book out of my backpack, and start my homework instead. [G11]

La descoberta de la feminitat, però, es presenta acompanyada d'un sentiment d'alerta constant, a l'aguait dels altres. Les protagonistes experimenten amb la seva identitat mentre que esperen que els altres no envaeixin la seva intimitat i la coarten si la veuen en perill, com es veu a (20) i (21).

(20) George knew her lines and didn't need to look at the sheet once as she spoke, but her heart thumped heavily and she spoke too quickly, swallowing the final words of each line. She glanced behind her whenever Kelly spoke, to make sure no one was watching, and missed half her cues. [M44]

(21) When I hear the shower running across the hall, though, panic gushes through me. I open the other side of my closet, pull out my dark purple hoodie, put it on quickly, and zip it up all the way to the top. I look like my old self in it, but still, I can't help smiling as I wait for my turn in the bathroom. [G141]

De fet, aquest procés d'intimitat i de trencament (voluntari o involuntari) s'evidencia a partir de verbs modals i de la progressió del lèxic. En un primer moment, la feminitat ha de ser secreta i privada (CAN'T WALK OUT WITH IT, MAKE SURE NO ONE IS WATCHING, WITHOUT ANYONE KNOWING). El següent pas és la por de ser descoberta, ja sigui directament pels altres (GLANCE, SEE, NOTICE) o perquè algú se n'assabenti i ho faci saber (KNOW, TELL, SPREAD LIKE A DISEASE). Finalment, només poden fer una cosa per evitar que la feminitat deixi de ser un fenomen individual: desprendre-se'n (TROW AWAY, GET RID OF, DUMP, STOP,

TUCK). I arriben a creure que ho haurien de fer (SHOULD). Aquests trets es poden veure a (22) i (23).

(22) She should throw the magazines away, she thought to herself. She should get rid of them completely. But she couldn't just put them in the kitchen trash. Mom would see them and want to know where they came from. Even if George put them directly into the recycling can outside, someone might notice them. Besides, she wasn't sure whether she could dump her magazine friends like that. And even if she could, she couldn't stop wanting to be like them. [M59]

(23) I pull the clips off the ends of my braids, tuck them into my pocket, and run my fingers through my hair. I feel the braids unravel as I join the others onstage. [G64]

Per molt que intentin desfer-se'n, però, no poden. La feminitat es caracteritza com la identitat trobada, que els pertany, i que, una vegada externalitzada i viscuda obertament no poden tornar a recloure. La modalitat reflecteix aquesta gradació, de la incertesa (WASN'T SURE) i la possibilitat (COULD) a la impossibilitat (CAN'T) de viure la feminitat o tornar a la masculinitat (STOP WANTING TO BE, LET THE DARKNESS MOVE IN AGAIN), com es veu a (22) [«Besides, she wasn't sure whether she could dump her magazine friends like that. And even if she could, she couldn't stop wanting to be like them.»] i a (24).

(24) I'm leaning over, pulling my jacket out of my backpack, and I can feel the bird dangling on its chain under my neck as I watch her glittery shoes approach. I automatically reach my hand up and touch the charm. I could tuck it back into my sweatshirt, but I can't let the darkness move in again. So I stand up. [G151]

A més, aquesta identitat trobada suposa que els desitjos i somnis de les protagonistes es tornin certs (COME TO LIFE), com es veu a (25). De fet, això tenir accés a sentir-se com les persones en què anhelaven convertir-se (LIKE A MODEL), com es veu a (26).

(25) George's heart thumped in her chest. It was as if all of the pages of all of her magazines had come to life in Kelly's bedroom. [M97]

(26) When her eyes started to sting, she twirled in a circle, and the skirt ballooned out below. Stopping with her legs crossed, she felt like a model. [M103]

Finalment, l'aspiració a la feminitat i la cerca d'intimitat com a lloc segur en el cas de Melissa s'acaba relacionant amb el terme *transgènere* com a mot que englobi persones que es trobin en

una situació similar que ella i que puguin construir una comunitat on tenir accés a tot allò del que ara no disposen de manera amb tranquil·litat (COULD TALK ABOUT MAKEUP TOGETHER, COULD EVEN TRY SOME ON), com es veu a (27).

(27) Below the flag, the sign said SUPPORT SAFE SPACES FOR GAY, LESBIAN, BISEXUAL, AND TRANSGENDER YOUTH. Reading the word transgender sent a shiver down George's spine. She wondered where she could find a safe space like that, and if there would be other girls like her there. Maybe they could talk about makeup together. Maybe they could even try some on. [M75]

4.3.1.3. *La feminitat com a agència*

El trànsit de les protagonistes per l'eix masculinitat-feminitat apareix condicionat per la manera en què prenen consciència i evoluciona la seva concepció de la seva pròpia identitat. De fet, l'evolució de l'agència es percep lingüísticament pel canvi de caracterització que es fa del terme *girl*, recurs d'indexació de la feminitat.

En un primer moment, la feminitat apareix caracteritzada com una paraula que crida l'atenció (CAUGHT HER EYE), però que gestionaran més tard (LOOK AT LATER). Aquesta idea incipient acaba repetint-se en la ment de les protagonistes (PLAYED OVER AND OVER, SHAPED IN MY MIND) i no se la poden treure del cap malgrat que ho intentin; d'alguna manera, els és pròpia (CAN'T GET OUT OF THE MIND). De fet, representar un personatge femení a l'obra de teatre de l'escola acaba suposant la primera realitat femenina que és seva i que no estan disposades a deixar anar, tot i que mostrar-se com a noies els faci terror. Això s'evidencia mitjançant la modalitat d'obligació (SHOULD BE) i d'impossibilitat (CAN'T BEAR NOT BEING). Aquests trets es poden veure a (15) [«and the idea takes shape in my mind»] i a (28), (29) i (30).

(28) The word girl had caught her eye instantly, and she had slipped the magazine in her jacket to look at later. [M4]

(29) She should be the one to declare Wilbur *terrific*. And she should be the one to make people cry with her final farewell. [M19]

(30) My fingers and toes are freezing, but the back of my neck is on fire. I can't get the image of a cast list on Finn's office door out of my mind. Suddenly, I can't bear the thought of getting the role. But when I think of not getting it, I can't bear the thought of that, either. [G38]

A mesura que les protagonistes de *Melissa* i *Gracefully Grayson* avancen en la història, comencen a adoptar la identitat *noia* com a pròpia. L'ús del verb *be* en suposa l'evidència lingüística. A més, malgrat que els altres no ho sàpiguen encara, aquesta feminitat s'intueix com a sabuda (ALREADY), tot i que abans es manifestés com a aspiració. Aquests trets es poden veure a (31) i (32).

(31) She wasn't scared of snakes. She hadn't failed a math test. She was a girl, and no one knew it. [M39]

(32) What are you afraid of? I hear Aunt Sally's voice ripping through my head again: He's creating a monster! But I don't look like a monster. I look the way I'm supposed to look—the way I need everyone else to see me. I'm wearing the long, lacy skirt with dangling amber beads. It's like an antique. It's something Persephone would wear. My blond hair is a fan around my face. I look scared, but also pretty. My heartbeat surrounds me like the drumbeat that I heard at tryouts. I remember it now—how it felt when I first knew that I was supposed to be Persephone. What do you already know? I am a girl. [G60]

L'acceptació de la feminitat ve lligada al fet de ser agents de la seva identitat i decidir sobre la manera en què la viuen. Tot i que la feminitat es caracteritza en un primer moment com a imparable o indomable a través de la modalitat d'habilitat (COULD, COULDN'T) i el lèxic (STOP WANTING), les protagonistes acaben guanyant agència i tenint el poder de decisió (LET). No obstant això, aquesta possibilitat de decidir es presenta com una arma de doble tall: a *Gracefully Grayson*, la protagonista acaba penedint-se de deixar-se fer trenes i s'atribueix a si mateixa la responsabilitat de semblar una «nina estúpida». Aquesta última denominació esdevé un símbol de la feminitat i del joc, emprant una concepció estereotipada de la manera de jugar de les nenes petites. Aquests trets es poden veure a (22) [«she couldn't stop wanting to be like them»] i a (33).

(33) I think of the girls' voices and grins as I let them braid my hair, and the feeling washes over me again—that I did something wrong and got away with it. I let them treat me like I was a stupid doll or something. [G68]

Una vegada acceptada la identitat de les protagonistes i havent esdevingut agents de la seva feminitat, es descriu una pressió social per compartir-la amb els altres. Si bé aquest moment es caracteritza com impositat a partir de construccions modals d'obligació (WOULD HAVE TO SAY), es presenta també com a desconegut. Les protagonistes desconeixen com han de fer aquest tràmit (HAD NO IDEA, DON'T KNOW WHAT TO SAY), que es pressuposa necessari per

al context en què es troben (WHAT COULD I POSSIBLY SAY), i es caracteritza com una dificultat o un repte per a elles (NEVER BE ABLE TO TELL HOW I REALLY FEEL), com es veu a (34) i (35).

(34) Someday, somehow, George would have to tell Mom that she was a girl. But this was not that day. And as for how, she had no idea. [M40]

(35) I can't stand the thought of a crowd of anxious faces waiting to see the cast list on Finn's office door on Monday morning. [...] The wind is whipping like crazy. Amelia joins me at the bus stop. I don't know what to say to her. I know I'll never be able to tell her how I really feel about her and Lila's matching skirts. What could I possibly say: I should have been the one wearing the same skirt as you? [G77]

I és que les protagonistes de *Melissa* i *Gracefully Grayson* han viscut i caracteritzat la feminitat com una aspiració, una part de la seva identitat a portar d'amagat, i se n'han fet agents. En aquest punt, la feminitat es concep com un alineament (MATCH UP) entre la identitat i la percepció exterior sobre la feminitat en relació amb dues persones que no l'havien de tenir com a tret diferencial. Aquest procés transita per un present aterridor (TRY TO BREATHE CAREFULLY), que una vegada superat influirà el present (THE WAY I REALLY AM) i el futur (I WILL BE), com es veu a (36), (37) i (38).

(36) I look around. The hallway is empty, and I walk toward the light green door. I touch the cold metal. I'm so close to what I need. But I can't open it. [...] I try to hold on to the feeling of the cool door on my fingertips. I try to breathe carefully so my heart will slow down. I pay attention to the air coming in, the air going out. I go to the bathroom. I wash my hands. I rub my eyes and splash water on my face. In the dirty mirror, my cheeks look flushed. I blot them dry with rough paper towels, and when I come out, Paige and Marla are waiting for me. [G92]

(37) I think of all the years that I spent wearing boys' clothes and pretending that I looked like I do right now, and I think about how I wished and pretended that everyone else could see me the way I'm supposed to be, the way I really am. [G100]

(38) Tonight I will be a girl in front of an audience. I'm supposed to be a girl, and tonight I will be. [G182]

4.3.1.4. *La feminitat com a benestar*

Al llarg del relat de les protagonistes, la feminitat apareix caracteritzada com una qualitat positiva o amb la qual se senten a gust.

Des del primer contacte amb els personatges principals de les obres de teatre —Charlotte i Persephone—, fer d'elles a la representació es descriu com un procés d'eufòria, a través de personificacions de parts del cos i sensacions físiques (GEORGE'S STOMACH DANCED AT THE IDEA OF, A WARM WAVE PASSING OVER, BUTTERFLIES IN THE STOMACH, SMILE), i de verbs i adjectius valoratius (LIKE, DELIGHTED, GOOD, PERFECT). Aquests trets es poden veure a (39), (40), (41) i (42).

(39) Kelly said they could take turns playing Charlotte, and George's stomach danced at the idea of reading the spider's words aloud. [M21]

(40) George was delighted when it was time to switch back. [...] The words felt good on her lips. [M27]

(41) She, George, was going to be Charlotte onstage! In front of Mom and everyone! The butterflies in her stomach had butterflies in their stomachs. [M81]

(42) But then I think about reading Persephone's lines with Ms. Landen. That's not a blur. I can remember that; I remember how perfect it felt. I felt like I was Persephone, and I start to smile. [...] And I felt that way, too. I felt like it was very, very well done. [G30]

De fet, després d'encarnar aquests personatges a les obres de teatre, els inunda una sensació d'eufòria completa que d'alguna manera les fa renéixer (LIKE FLOATING, AS LIGHT AS AIR). A *Melissa* apareix caracteritzat com una dualitat: mor el personatge, però Melissa se sent més viva que mai. Aquests trets es poden veure a (43) i (44).

(43) She didn't make a single mistake. She felt like she was floating. At the end of the scene, George climbed back down the ladder. Her body felt as light as air, and she wasn't completely sure her shoes were touching the ground. [M83]

(44) Charlotte was dead, but George was alive in a way she had never imagined. [M85]

També hi ha un canvi en la manera que es caracteritza la identitat femenina pel que fa al benestar de les protagonistes. Mentre que la feminitat basada a fingir (PRETEND) era el que «feia que tot estigués bé», quan la viuen genuïnament evoquen un estat de serenor i optimisme (HOPEFUL, SAFE), com es veu a (45) i (46).

(45) Everything feels hopeful and safe now, and I wish I could just stop time. [G33]

(46) I'm flying above myself now, looking down at the stage that's slowly swirling beneath me. I'm like the phoenix in Mom's painting. All the colors beneath me are blending together. Paige and Andrew are on either side of me. [G59]

A *Melissa*, on la protagonista surt de l'armari explícitament com a noia, viure la feminitat genuïnament resulta de nou eufòric. Així, es caracteritza a través de personificacions de parts del cos i sensacions físiques (HEART THUMPED, GASPED, SMILED, HEART FLUTTERED, AMAZED, WAVE OF WARMTH), i de verbs i adjectius valoratius (MAGICAL, MAGNIFICENT). Aquests trets es poden veure a (47), (48), (49) i (50).

(47) George's heart thumped in her chest. It was as if all of the pages of all of her magazines had come to life in Kelly's bedroom. [M97]

(48) She looked in the mirror and gasped. Melissa gasped back at her. For a long time, she stood there, just blinking. George smiled, and Melissa smiled too. [M101]

(49) She was standing in the girls' room. Not even the eloquent Charlotte had a word for how she felt in that moment.

Melissa locked herself in a stall, delighted for the privacy. She lifted her skirt to see her underwear, covered in tiny red hearts. She pulled it down, sat, and peed, just like a girl. She didn't even tell Kelly afterward. That part of this magnificent day was her personal secret. [M117]

(50) A wave of warmth filled Melissa from deep in her belly and out to her fingers and toes. She put her arm around Kelly. Kelly held her camera at arm's length and took a picture of the two girls' grinning faces. [M119]

Aquest benestar lligat a la feminitat i la capacitat d'expressar-se femeninament és un sentiment que Melissa acaba volent per a tota la vida (FOREVER, ALL DAY). De fet, la protagonista està tan poc acostumada a aquest benestar que encara tracta l'expressió de gènere femenina amb subtilesa, com si hagués de desaparèixer, i la caracteritza de nou com un somni que tant de bo durés per sempre, a través de la modalitat i de verbs de desig o volició (SHE WISHED SHE COULD, SHE WOULD). Aquests trets es poden veure a (51), (52) i (53).

(51) She held the fabrics delicately, as if they would break, and rubbed them softly between her thumb and forefinger. [M106]

(52) If Melissa held her body just right, she could see herself in the car's rearview mirror. It was hard to keep from giggling with delight. She looked out the window and counted a hundred telephone poles. Twice. Both times, she wished she could be like this forever. [M114]

(53) She would be walking around all day dressed as a girl. Children and adults and even the animals would see her, and no one but she and Kelly would know a thing. [M115]

En qualsevol cas, però, el punt més àlgid de l'eufòria s'evidencia en el moment en què la protagonista adopta un nou nom que s'ajusta a la seva nova identitat, com es veu a (54) i (55).

(54) Kelly danced around George, singing the name Melissa until George giggled and turned beet red. She had never heard her girl name out loud before, and now Kelly had made it into a song. [M92]

(55) As George walked up the stairs to Room 205, she listened to Kelly's tune still echoing in her mind. Melissa Melissa Melissa... [M93]

4.3.2. *La construcció de la masculinitat*

4.3.2.1. *La masculinitat com a sufocant*

Si bé la feminitat acaba resultant un espai segur i esperançador per a les protagonistes de *Melissa* i *Gracefully Grayson*, la masculinitat es caracteritza com l'efecte contrari. Aquesta masculinitat, però, no s'entén únicament com el fet de ser masculí (en aquest context, inscriure's en la categoria *noi*), sinó també com el contrari de poder ser femení. De fet, per poder pertànyer a la categoria a la qual algú sembla no correspondre (en aquest cas, *feminitat*), s'han de desprendre de la contrària (en aquest cas, *masculinitat*).

Des d'un primer moment, la masculinitat i la paraula *boy*, pel que indexa, es qualifiquen de sufocants i provoquen un seguit de reaccions físiques a les protagonistes que les constrenyen. Així es descriu lèxicament, a través de destorbs físics i sensorials (PILE OF ROCKS, HEAVY STAGE CURTAIN, JAGGED CIRCLE, RING OF GOLD FLAMES, DRUMBEAT, THUD), verbs que descriuen sensacions físiques (HIT, RATTLE, [CAN'T] BREATHE, KNOCK OFF, SURROUND, SUFFOCATE, TIGHTEN, STING, BLIND, RACE) i les parts del cos afectades (HEART, RIB CAGE, SKULL, CHEST).

Aquesta sufocació es percep com a resposta física derivada d'haver d'emmarcar-se en expressions de gènere de masculinitat i a percebre «ser un noi» com un futur probable, però també com a resposta a la masculinitat canònica projectada per altres personatges. De fet, a *Melissa* s'estableix una comparació entre dues paraules que indexen el gènere masculí en anglès: *boy* i *man*. Si bé els dos mots tallen la respiració de Melissa, la protagonista caracteritza *man* com a pitjor que *boy*. Al capdavant, ella és encara una nena i pensar a ser un noi és una realitat que pot ser propera, però pensar a esdevenir un home suposa un exercici de projecció en un temps futur que, d'alguna manera, ve acompanyat d'una acceptació i creixement de la masculinitat. Aquests trets es poden veure a (56), (57) i (58).

(56) The word *man* hit like a pile of rocks falling on George's skull. It was a hundred times worse than *boy*, and she couldn't breathe. [M12]

(57) It asked her to find as many words as possible that she could create from the letters of the word PERFORMANCE. George stared at the three words on her page: PERFORM, MORE, and FOR. She refused to write down MAN, even though it kept smacking her in the face, blocking her view of other words. [M74]

(58) I watch myself. They're still pants, and my chest tightens. I spin again, not like a dainty princess, but like a tornado. I'm making myself nauseous and dizzy, but I don't care. [G9]

No obstant això, la intrusió i descoberta de la feminitat en la masculinitat també resulta asfixiant, com a qualitat descoberta a la qual s'hagin d'enfrontar. A més, l'entorn oprimeix aquesta feminitat i la suposa d'alguna manera prohibida o inadequada per a les protagonistes. Aquests trets es poden veure a (59), (60) i (61).

(59) George looked up, but all she could see was the heavy stage curtain, which enveloped her in a stuffy darkness before knocking her off the ladder. Then she was falling and couldn't breathe for what felt like a very long time. [M18]

(60) I doodle a new princess and sketch a jagged circle around her. "How would it feel to hide an enormous, important, life-threatening secret from your friends, your neighbors, and maybe even members of your own family?" Finn continues. I bend down and take my gold glitter pen out of my backpack. His question makes me forget all about the Holocaust and think, instead, of when we were in elementary school, back when we had recess every day, and how, for so many years, I sat on the side steps alone, watching everyone else play. I draw a ring of

gold flames outside of the jagged circle. They surround the princess. She suffocates. [G4]

(61) Grayson is who he is, she said. Who am I? I want to hear her tell me. I look at the picture of me in the tutu. All I want is for him to be true to himself. My mind races, but I keep coming back to what I know is true: they knew. They knew, and it was okay. [G41]

Al final del viatge identitari i personal, es descriu un trencament d'allò que restringia les protagonistes en favor de viure amb tranquil·litat i havent-se apoderat de la seva identitat de gènere. Aquest pas s'evoca a partir d'una dualitat que afecta la capacitat de veure de les protagonistes (DARKNESS, BURSTS OF LIGHT) i amb una progressió que passa de la sufocació a la llibertat a través d'una imatge (STARTING TO FEEL LIKE A BIRD). De fet, per a Grayson la imatge de l'ocell l'acompanya al llarg del procés d'acceptar-se: compra un penjoll amb un ocell, l'amaga, comença a sentir-se'n i finalment decideix mostrar-lo obertament, com es veu a (62).

(62) My muscles suddenly tighten. I open my eyes and stare at the track of lights dangling far above my head. My heart is racing, and I try to focus on the pattern—black, light, black, light, black, light, but the light is seeping into the black spaces and everything is too bright to look at for so long. I close my eyes again, but I'm still blinded by the bursts of light floating in front of me. I feel dizzy, like I'm spinning, and I'm starting to feel like a bird again, like I did that day in Humanities so long ago when Amelia asked me to be her partner. [G58]

4.3.2.2. *Rebuig de la masculinitat*

La masculinitat no apareix només caracteritzada com a sufocant, sinó que les protagonistes de *Melissa* i *Gracefully Grayson* la rebutgen de maneres diferents: com a qualitat pròpia, en relació amb el seu propi cos i genitals i per comparació amb la masculinitat dels altres.

Des d'un principi, Melissa i Grayson valoren negativament la masculinitat i el que suposa «ser un noi», i ho defugen. Aquest desarrelament amb tot el que els evoca la seva identitat de gènere es veu reflectit en el món que els envolta, els espais que solen freqüentar o que es veuen obligades a fer-ho per convencions socials, com el lavabo de nois. Aquesta caracterització de la masculinitat es reflecteix en el llenguatge en l'ús d'enunciats valoratius negatius (HATE, THE WORST) i d'estructures que revelen la desafecció vers tot que es

considera *noi* (THE WHOLE ROOM WAS ABOUT BEING A BOY, BEING WILBUR WAS WORSE THAN), com es veu a (63).

(63) George hated the boys' bathroom. It was the worst room in the school. She hated the smell of pee and bleach, and she hated the blue tiles on the wall to remind you where you were, as if the urinals didn't make it obvious enough. The whole room was about being a boy, and when boys were in there, they liked to talk about what was between their legs. George tried never to use it when there were any boys inside. She never drank from the water fountains at school, even if she was thirsty, and some days, she could make it through the school day without having to go once. [M13]

El rebuig de la masculinitat no només s'aprecia als contextos anteriors, sinó que gran part del conflicte de les protagonistes té a veure amb el seu propi cos i els genitals i la roba (TERRIBLE BEARD, WHITE BOYS' BRIEFS), com es veu a (64) i (65).

(64) Today her skin was smooth, but someday testosterone would grow a terrible beard all over her face. Scott had already started to sprout awkward tufts under his chin. [M77]

(65) Melissa felt the wide band of elastic around her waist that held up her white boys' briefs. No one would be able to see them, but she would know all day that they were there. [M111]

Malgrat que l'intenten adornar de feminitat (TOWEL WRAPPED AROUND THE TORSO LIKE GIRLS DO), acaben havent d'afrontar-lo en espais com el lavabo, espai que utilitzen també per viure el «ser nena» de manera secreta. És en aquesta intimitat que fan front al seu cos de manera eufemística (WHAT IS BETWEEN THE LEGS) i que l'intenten ocultar tot el que poden (WAIT UNTIL THE LAST MOMENT, TRY NOT TO THINK, COVER UNDERWATER), com es veu a (66) i (67).

(66) Then she wrapped the towel around her torso, up by her armpits the way girls do, and ran a small black comb through her hair. [M26]

(67) She took off her shirt while the tub filled, waiting until the last possible moment to take off her pants and underwear. She immersed her body in the warm water and tried not to think about what was between her legs, but there it was, bobbing in front of her. She washed her hair with lots of shampoo so that the suds would

cover the surface of the water. She scrubbed her body, stood with a splash, and dried off with her fuzzy blue towel. [M32]

Finalment, les protagonistes també defugen la masculinitat quan la perceben en comparació amb altres nois o homes. Aquests es conceptualitzen com un element opressor que suposa un reflex del que no volen ser, del que els altres pensen que elles són i del que esdevindran si no poden desprendre-se'n. En primer lloc, els companys de l'escola es descriuen com un grup que les protagonistes repudien perquè ells també s'oposen al model de masculinitat-feminitat que elles representen, és a dir, un model de masculinitat i feminitat lligada al sexe assignat en néixer (noi-masculinitat, noia-feminitat). A més, Melissa i Grayson també rebutjen els seus companys pel fet de ser masculins i per la llibertat amb què viuen la seva identitat. Aquests trets es poden veure a (63) [«and when boys were in there, they liked to talk about what was between their legs. George tried never to use it when there were any boys inside.»], i a (68), (69) i (70).

(68) Mom was smart, and George loved her a lot, but Mom didn't know about boys. Boys didn't like George, and George wasn't so sure what she thought about them, either. [M20]

(69) George looked down at her feet and hoped that neither of the boys noticed the flush that filled her cheeks. There was nothing George dreaded more than when boys talked about what was in her underpants. [M74]

(70) The outside light bounces off the shimmering writing and it's kind of hard to read, but I don't mind. It makes me forget about the darkness and think about the light. I try to hold on to this feeling for as long as I can until I look at Ryan across the room and remember everything else. [G85]

De fet, a *Melissa* i a *Gracefully Grayson* les protagonistes intenten no incloure's dins la categoria *boys* quan s'utilitza per englobar part de la classe, cosa que viuen negativament, a diferència de quan se les inclou al grup de noies, com es veu a (71) i (72).

(71) Ms. Udell asked the boys who wished to audition to raise their hands. George joined them, lifting her hand just to the height of her head. [M50]

(72) [“Afternoon, ladies”, he says, nodding in our direction, and I glance at the other girls quickly.] I doubt he noticed me huddled in the middle of the group, but Sofia giggles. [G57]

En segon lloc, a *Melissa*, la protagonista defuig dels personatges masculins de l'obra de teatre. Davant la possibilitat de ser l'encarregada de donar-los vida, els caracteritza com una càrrega personal més greu que no pas no poder participar de les obres de teatre, com es veu a (73) i (74).

(73) The longest to possibly wait until her audition, with WILBUR staring up at her at bold, thick letters. George slumped in her chair and turned the page over. [M51]

(74) *Wilbur, the dirty pig*. George shook her head. That would be worse than not being in the play at all. [M61]

Finalment, a *Gracefully Grayson* la protagonista s'oposa a poder acabar assemblant-se al seu pare, de manera similar al rebuig de la masculinitat vista en el cos del germà per part de Melissa a (64). Grayson veu la figura paterna com el model de persona en què podrà convertir-se i al qual ja s'assembla (LOOK LIKE HIM), però al qual no es vol assemblar, perquè els seus trets físics són uns exponents clars de la masculinitat (SQUARER AND LESS POINTED CHIN), com es veu a (75). De fet, aquell objecte que permetia imaginar-se femenina ara té el paper contrari i és el que evidencia el sentiment de disfòria.

(75) My eyes sting from the cold air outside, my nose is pink, and I notice again how my chin looks squarer and less pointed than it used to. Uncle Evan has shown me pictures of Dad when he was my age, and I know I look like him. The thought makes me want to smash the mirror. [G16]

I és que aquest darrer passatge és un exemple clar del rebuig de les protagonistes a la masculinitat i a tot allò que hi està relacionat. Així i tot, viure en un context en què la masculinitat s'entén en una relació d'oposició amb la feminitat condiciona que aquelles que viuen un viatge identitari entre les dues no només relaten un desarrelament amb la primera, sinó que repudien tot el sistema que configura aquest eix i la mateixa feminitat. Aquest tret es pot veure a (76).

(76) *Stupid stupid stupid. Stupid. Stupid body. Stupid brain. Stupid boys and stupid girls. Stupid everything*. [M56]

4.3.3. *Rebuig de la feminitat*

Tot i que les protagonistes de les dues novel·les caracteritzen la feminitat com una qualitat íntima i secreta a la qual aspiren, que els és positiva, que accepten i de la qual s'agencien,

també acaben rebutjant-la. De fet, refusen dos tipus de feminitats diferents: la seva pròpia feminitat i la visió de la feminitat que els altres projecten cap a ella i l'entorn.

4.3.3.1. *Rebuig de la feminitat pròpia*

L'aspiració a la feminitat de les protagonistes no sempre es caracteritza de manera positiva o com a desig, sinó que també es presenta com a problemàtica o anormal. Això s'aprecia en la tria lèxica emprada per parlar d'aquests passatges (NOT A NORMAL PROBLEM, WEIRD, EVEN WEIRDER). Aquests trets es pot veure a (77), (78) i (79).

(77) George opened her lips, but there were no words in her mouth and only one thought in her brain: *No!* George knew that Mom was trying to help. But George didn't have a normal problem. [M38]

(78) Deep inside, George worried that she was even weirder. [M49]

(79) I can't stop thinking about how weird it must look from the outside—five girls and a boy. [G20]

També hi ha una preocupació vers la percepció de la feminitat de les protagonistes per part del seu entorn, és a dir, per si els altres les entendran dins la categoria *noia*. Aquesta por es descriu mitjançant dobles que reflecteixen la dualitat entre voler que les lleixin socialment com a noies i que no ho facin (RELIEVED/UPSET, DIDN'T SEE/SHE WAS, CAN'T BEAR THE THOUGHT OF GETTING/CAN'T BEAR THE THOUGHT OF NOT GETTING), com es veu a (30) [«Suddenly, I can't bear the thought of getting the role. But when I think of not getting it, I can't bear the thought of that, either.»] i a (80).

(80) George didn't know whether to be relieved or upset that Kelly didn't see that she was a girl. The high pitch in her voice revealed anxiety. [M47]

A més, pressuposen que la feminitat es veurà com una broma o una ridícula (CLOWN, IDIOT, JOKE, FREAK). De fet, considerar-la una idiota les porta a rebutjar-la i voler desprendre-se'n. Aquests trets es poden veure a (81) i (82).

(81) I know I must look like a clown, but everyone's smiling at me now, so I don't really care. [G66]

(82) Anyway, what real girl wears a million crooked braids all over her head, sticking out all over the place? Real girls wear regular shirts, pants, skirts, jackets, and shoes, not crazy, exaggerated porcupine braids that make them look like an idiot.

This was all just a big joke to everyone. [...] I suddenly feel like crying, and I pat my head to make sure I got them all out. [G69]

Aquesta percepció porta a qualificar la feminitat de Melissa i Grayson de feminitat de segona, en comparació amb la resta de noies, que es descriuen com a «noies reals». Situar-se com a noies de segona contribueix, d'una banda, a considerar-se inferiors pel fet de no pertànyer socialment a la categoria *noia* i, de l'altra, a qualificar-la d'impostada o ridícula. Aquests trets es poden veure a (82) [«Anyway, what real girl wears a million crooked braids all over her head, sticking out all over the place?»], i a (83), (84) i (85).

(83) Maybe if the girls were terrible enough, Ms. Udell would be so relieved that George was good that she wouldn't care that George wasn't a girl. At least, not a regular girl. [M53]

(84) Amelia was probably just hanging out with me this whole time until she could find better friends—girl friends. [G21]

(85) Real girls wear regular shirts, pants, skirts, jackets and shoes. I think about the braids again. I don't want to look like a freak. I want to be a real girl. [G70]

La feminitat també es rebutja en relació amb la llibertat amb què altres noies viuen el fet de mostrar-se femenines, comparant-s'hi. De fet, haver de veure-les així es caracteritza com una obligació a través de construccions modals (WOULD HAVE TO), mentre que no cal veure's a si mateixes sense poder ser femenines (DON'T NEED TO), com es veu a (86) i (87).

(86) It was bad enough that she wouldn't be Charlotte. Now she would have to listen to Kelly talk about it, and possibly nothing else, for the next three weeks. [M62]

(87) She lets herself into a dressing room, and I sit on a stiff, metal chair next to the mirrors where I don't have to look at myself. [G18]

La darrera causa del desarrelament de les protagonistes amb la feminitat és l'autopercepció de la dualitat masculinitat-feminitat i la configuració social d'aquesta. És a dir, les protagonistes rebutgen la seva pròpia feminitat perquè no se suposa que han de tenir-la i perquè com que «són nois» no haurien de ser-ho. Aquesta dualitat es caracteritza a través d'elements lèxics entesos com a oposats (BOY/PRINCESS, BOY/GIRL, BOY/SKIRT). Aquests trets es poden veure a (88), (89), (90) i (91).

(88) I want to fill in the dress with the shining silver, add big eyes and a smile and long shimmering hair, but I never would because that's not what boys are

supposed to do. I squeeze my eyes almost shut to try to see the princess the way I want to. [G3]

(89) I don't even want to imagine what people would say—a boy cast as a girl—and I think again of Ryan and Sebastian. [G28]

(90) Even if Finn doesn't cast me as Persephone, Amelia will tell the other girls. They'll be talking about me at lunch, about the boy who tried on a skirt—a beautiful, beautiful skirt. The gossip will spread down the lunch table like a disease, and nobody will ignore me again. [G39]

(91) George leaned against the chain-link fence, watching some girls from her class jump rope. She knew the rhymes they sang, but no one would ask her to join. Boys didn't play jump rope. [M70]

4.3.3.2. *Rebuig de la visió aliena de la feminitat*

Les protagonistes també s'oposen a la visió d'altres personatges o de l'entorn de com ha de ser la feminitat. Com que elles caracteritzen la feminitat d'una manera determinada, es distancien de tot allò que no hi pertany.

A *Melissa*, el germà de la protagonista caracteritza la feminitat com a atractiva quan descobreix Melissa té revistes en què apareixen dones, des d'una visió masculina sexualitzadora de les dones. Quan Scott les caracteritza d'aquesta manera (DIRTY MAGAZINES), Melissa rebutja aquesta visió de la feminitat i viu aquesta situació positivament (LAUGH, RELAX). Aquests trets es poden veure a (92) i (93).

(92) “That's it.” Scott grinned, oblivious to George's panic. “That's my little bro! Growing up and looking at dirty magazines.” [M8.1]

(93) “Oh,” George said out loud. She knew what dirty magazines were. She almost laughed. The girls in the magazines she was looking at wore a lot more clothes than that, even the ones at the beach. George relaxed, at least a little.

[...]

“I'll let you get back to thinking about girls,” Scott joked on the way out. [M8.2]

En un altre passatge, (94), quan la mare de Melissa s'hi adreça com a *Gee-gee* de manera afectuosa, ella descriu aquest nom com a femení. Com que el fet que una figura materna pugui arribar a tractar-la com si fos una noia no suposa un trencament amb la seva visió de la feminitat, no rebutja aquesta abreviació del seu nom.

(94) When George was little and couldn't say her name properly, she used to call herself Gee-gee. Mom still called her that, even though Scott said that it sounded like a girl's name. George secretly thought the same thing. [M31]

Finalment, Melissa rebutja la feminitat quan aquesta es descriu com a qualitat també present als homes (FEMENINE SIDE), precisament com a característica que els fa «més homes», com es veu a (95). Que la feminitat pugui estar present als homes suposa que ser femenina no ha de portar-la necessàriament a ser una noia, i això suposa un trencament amb la seva visió de la feminitat.

(95) [Last summer, George had seen that phrase in one of her own dad's magazines, an article called 10 WAYS TO GET IN TOUCH WITH YOUR FEMENINE SIDE. George had been excited to read it, but the article had been disappointing. It talked about taking time to feel your emotions, which George did too much already.] Worse, the article kept reminding the reader that finding your *feminine* side made you more of a man. [M48]

4.3.4. *Els altres com a referents de masculinitat i de feminitat*

4.3.4.1. *Models de feminitat*

En el viatge identitari de les dues protagonistes, aquestes projecten el desig de ser femenines en els personatges ficticis de les obres de teatre que protagonitzen (Charlotte i Persephone) i en algunes amigues de l'escola.

Pel que fa als personatges ficticis, Melissa i Grayson plasmen la seva aspiració de ser femenines a través de verbs de volició (WANT TO BE, DREAM SB WAS ONSTAGE AS). De fet, van un pas més enllà, i és que aparèixer com personatges descrits com a noies (tot i ser una d'elles una aranya) es descriu com un mitjà a través del qual poder mostrar-se com a tals i poder fer veure als altres que també són noies fora de l'escenari (ONSTAGE/OFFSTAGE). Aquests trets es poden veure a (96) i (97).

(96) She wanted to be Charlotte, the kind and wise spider, even if it was a girl's part. [M15]

(97) Still, her heart sank. She had genuinely started to believe that if people could see her onstage as Charlotte, maybe they would see the she was a girl offstage too. [M63]

Aquest procés es reflecteix també a través de comparacions, en què d'alguna manera les protagonistes donen llibertat total als personatges ficticis i viuen a través d'elles, com es veu a (13) [«She felt herself as Charlotte and gave her full attention as it left her tongue. The words felt even more like hers than they had in Kelly's room.»], a (6) [«I am Cinderella.»] i a (29) [«I look the way I'm supposed to look—the way I need everyone else to see me. I'm wearing the long, lacy skirt with dangling amber beads. It's like an antique. It's something Persephone would wear.»].

També ho fan amb altres personatges ficticis, com ara personatges de videojocs, però sempre en la intimitat (v. § 4.3.1.2), com es veu a (98).

(98) When she was alone, she sometimes drove as the princess, but she didn't dare choose her in front of Scott. [M68]

En qualsevol cas, les protagonistes no només s'emmirallen en els personatges que representen, sinó que desitgen les expressions de feminitat de persones reals del seu entorn, com es veu a (2) [«a skirt just like hers»].

4.3.4.2. *Models de masculinitat*

De manera contrària al que passa amb els personatges femenins, les protagonistes rebutgen els masculins. Elles eviten la masculinitat i intenten desprendre-se'n, de manera que interpretar un personatge masculí suposaria mostrar-se com a tal. De fet, a *Melissa* aquesta opció es caracteritza com a comparativament pitjor que no participar de l'obra, com es veu a (74) [«George shook her head. That would be worse than not being in the play at all.»].

4.4. Conclusions

La caracterització de l'eix masculinitat-feminitat a *Melissa* i *Gracefully Grayson* permet observar un procés tripartit de creació de la identitat trans similar al proposat per la bibliografia: el desenvolupament, la gestió i l'afirmació de la identitat (v. § 4.1). Les etapes de desenvolupament i gestió de la identitat, en què s'emmarca aquesta anàlisi, evidencien la importància de processos individuals i socials de disfòria, exploració o emmirallament i d'eufòria per tal d'abandonar un tret identitari i adoptar-ne un altre, navegant aquest eix relacionat amb el gènere. A més, les obres integren alguns dels motius habituals en les experiències de les persones trans com la disfòria, els sentiments de dubte, inquietud i por, l'exploració d'una identitat nova i la importància de la relació amb l'entorn. De fet, també s'hi plasmen algunes de les expectatives sobre la construcció de la transidentitat (v. § 4.1.2),

d'acord amb l'edat de les protagonistes i el gènere de les novel·les, com ara el trencament amb l'essencialisme biològic sexe-gènere i la perpetuació del binarisme i els rols de gènere.

La manera en què es caracteritza la feminitat i la masculinitat és sobretot a partir de conceptes binaris, influenciats també per les restriccions de la narrativa *middle grade*. El que pertany a les noies no pertany als nois i el que pertany a la feminitat no pot pertànyer a la masculinitat. El que no és possible és una aspiració i el que no és real és impostat. El que no es viu de forma secreta i en la intimitat, de forma gairebé prohibida, es viu de manera lliura i oberta, de manera eufòrica. Conseqüentment, cadascun dels extrems de l'eix es representa de forma estereotipada i es reflecteix en la visió i els discursos dels personatges del que és ser femení i ser masculí. Això es deu al context en què s'emmarquen els personatges, amb un imaginari binari del gènere que empeny les protagonistes a perpetuar aquesta realitat a través dels recursos que coneixen i que tenen a l'abast. A més, les expectatives socials sobre el gènere defineixen la manera en què els personatges jutgen el gènere i les conclusions a què arriben, per exemple que *noi més feminitat és igual a gai*.

A *Melissa* i *Gracefully Grayson* es descriu una identitat trans d'acord amb aquests constructes binaris, una realitat que les protagonistes utilitzen per definir-se, però que alhora les rebutja i ridiculitza perquè atempten contra la norma. Així i tot, el missatge que s'infereix de les novel·les, probablement pel públic al qual es dirigeixen, se centra en la història de superació i de descobriment identitari. En el viatge de l'heroïna que lluita contra ella mateixa i contra els altres per poder tenir accés al que anhela i que indirectament lluita contra el sistema que configura com es veu a si mateixa i com la veuen els altres. El viatge de la protagonista transita de la disfòria i la pèrdua personal a l'eufòria i la identitat trobada, al benestar.

5. NEGOCIACIÓ DE LA IDENTITAT DE GÈNERE EN LA CONVERSA: L'ESTRATÈGIA DISCURSIVA DE L'ATENUACIÓ

En aquest apartat es presenta la segona part del treball, que correspon a l'objectiu de recollir l'ús que es fa de l'atenuació i com afecta la gestió de la identitat de les protagonistes en la conversa. L'anàlisi de la negociació de la identitat de gènere en la conversa a partir de l'estratègia discursiva de la mitigació es duu a terme a partir de la metodologia establerta a l'apartat 5.2.

Primer, l'apartat 5.1. resum el procés discursiu de construcció de la identitat trans en la conversa i incideix en la autoidentificació i autodeterminació com a autoritat última de la identitat (v. § 495.1.1). A continuació, l'apartat 5.2. exposa el paper del diàleg en la construcció i gestió d'identitats. L'apartat 5.3. introdueix la responsabilitat i els diàlegs encadenats en la negociació d'identitats en contextos d'interacció habitual. L'apartat 5.4 presenta l'estratègia discursiva de l'atenuació com a vehiculadora de l'empatia i la vulnerabilitat. Tot seguit, l'apartat 5.4 defineix la metodologia d'anàlisi emprada per a l'anàlisi, que es recull posteriorment en l'apartat 5.5. Finalment, l'apartat 5.6. sintetitza i discuteix breument els resultats de l'anàlisi.

5.1. Autoidentificació, autodeterminació i co-construcció de la identitat

La construcció d'una identitat és un procés discursiu en què el discurs permet fer saber qui és la persona que el crea. Tracy i Robles (2013: 21) descriuen les identitats com un conjunt de característiques personals preexistents i de condicions dinàmiques i situades transmeses a través de la parla. Les autores afirmen que en la parla es transmeten tres tipus d'identitats: les *master identities*, relacionades amb aspectes aparentment estables de la personalitat com l'ètnia, el gènere o l'edat; les *interactional identities*, els rols adoptats en una interacció concreta, ja siguin rols socials (per exemple, un estudiant, un docent) o rols discursius (per exemple, el preguntador, el facilitador); i les *personal identities*, relacionades amb la personalitat i la manera de fer de cadascú, també en relacions concretes amb altres persones (per exemple, entre mare i filla). Per tant, en un acte comunicatiu, els parlants no només transmeten aspectes de la seva identitat sinó que també n'adopten d'altres que en determinaran el funcionament.

Aquesta dualitat, en què hi ha una identitat presentada (*self-presentational*) i una d'adoptada (*partner-directed*), resulta en un sistema complex de negociació d'identitats. Els participants d'una situació comunicativa poden respondre de manera diferent a les identitats transmeses, per exemple, afirmar-les o bé rebutjar-les i intentar modificar-les (Tracy i Robles, 2013: 28).

Aquest procés de negociació d'identitats evidencia que el discurs suposa un context de construcció identitària en què no només s'ofereix una imatge de qui és un mateix, sinó també de si l'altre la manté, hi dona suport o la desafia.

5.1.1. *Autoidentificació i autodeterminació, un mateix com a autoritat última de la identitat*

El gènere és un dels trets identitàris reflectit contínuament en el llenguatge (Speer i Green, 2007, a Zimman, 2019). De fet, Tracy i Robles (2013: 70) afirmen que és impossible no categoritzar les persones segons el gènere tenint en compte les característiques de llengües com l'anglès, amb una repetició contínua de les marques de gènere en el llenguatge. Les persones trans, com a persones que han experimentat un trencament amb un dels trets identitàris considerats estables, reclamen una identitat de gènere diferent de la percebuda pels altres (Zimman, 2009: 60). De fet, aquest procés d'autodeterminació suposa un mecanisme de legitimació de la identitat davant d'un sistema d'assignació de gènere i socialització normatius (Zimman, 2019: 150).

Aquest procés d'autodeterminació, on cadascú té la darrera paraula en la seva identitat de gènere pròpia, comporta un seguit de pràctiques lingüístiques i discursives d'agència (Zimman, 2019: 147-150). D'una banda, aquesta pràctica discursiva dona importància al paper del discurs en la negociació del gènere i en resta a la presentació externa, però també té un paper estratègic en alguns contextos específics per evitar la violència, obtenir accés a atenció mèdica o reconèixer el seu gènere institucionalment (ibid).

Zimman (2019) descriu tres manifestacions lingüístiques de l'autoidentificació o autodeterminació. En primer lloc, l'ús de lèxic amb marques de gènere esdevé una fórmula d'indexació directa de la identitat de gènere d'algú, com és el cas de mots com *woman*, *man*, *girl*, *boy*, *waiter* o *waitress*. Livia (2009) a Zimman (2019) apunta que afirmar aquest tret identitàri a partir d'aquest lèxic dificulta que se'n qüestionï la legitimitat, perquè s'ha presentat obertament i clarament. En segon lloc, els pronoms personals indexen el gènere també de manera directa i són pistes lingüístiques que permeten identificar aquest tret identitàri en el discurs d'algú. Finalment, l'autor identifica la parla sobre el propi cos com a pràctica d'autoidentificació amb el gènere autodeterminat i de trencament amb l'assignat en néixer.

Així i tot, la identitat no és una propietat estàtica dels individus sinó que s'assoleix quan es produeix en la interacció, és a dir, és dialògica (Tracy i Robles: 2013; Zimman, 2019). Després d'un procés d'autoconeixement i autoidentificació, les persones trans busquen que les pràctiques lingüístiques d'autodeterminació que utilitzen —i que les fan agents de la seva

identitat— s’emmirallin en el seu entorn, és a dir, que el seu entorn percebi la seva identitat de gènere com ho fan elles (Zimman, 2019: 167). El discurs, com a situació de negociació de la identitat, esdevé el mitjà a través del qual un participant col·laborador reproduirà les pràctiques definides per la persona trans o les rebutjarà i donarà lloc a fenòmens lingüístics com el *misgendering*, el fet d’adreçar-se a algú amb el gènere amb què no s’identifica (Jones, 2022).

5.1.2. *La identitat com un procés dialògic d’interacció*

Bucholtz i Hall (2005) defineixen la relació entre identitat i interacció a partir de cinc principis: d’emergència, de posicionament, d’indexació, de relació i de parcialitat.

Principis de relació entre la identitat i la interacció de Bucholtz i Hall (2005)

- | | |
|------------------------------|----------------------------------|
| a. Principi d’emergència | d. Principi de relació |
| b. Principi de posicionament | Adequació i distinció |
| c. Principi d’indexació | Autenticació i desnaturalització |
| | Autorització i il·legitimació |
| | e. Principi de parcialitat |

En primer lloc, la identitat es reflecteix en el llenguatge com a canal que permet traslladar un estat mental intern individual al pla discursiu, de manera que la identitat es construeix, es manté i s’altera. De fet, entendre la identitat com a manifestada en el llenguatge permet reconèixer que hi ha identitats que no corresponen amb les assignades per norma social i que es defineixen a través del discurs, com és el cas de les persones trans. En segon lloc, les identitats reflecteixen categories sociològiques més grans (per exemple, el gènere), però aquestes es caracteritzen a través d’identitats interaccionals assumides pels participants (per exemple, l’avaluador o el bromista). Les identitats o rols discursius temporals són els que permeten la subjectivitat o intersubjectivitat en el discurs, és a dir, «la capacitat de compartir una mateixa percepció subjectiva de determinades accions socials» (TERMCAT, 2023).

En tercer lloc, la identitat emergeix en la interacció per mitjà de processos d’indexació, que estableixen enllaços semiòtics entre formes lingüístiques i significats socials (Ochs, 1992 a Bucholtz i Hall, 2005). Hi ha quatre tipus d’indexació: la menció explícita de categories o etiquetes; referències implícites o pressuposicions sobre la identitat d’algú, enunciats avaluadors, epistèmics o d’afecte sobre el contingut de la conversa o el rol dels participants (*stance*); i l’ús d’estructures lingüístiques associades ideològicament a persones o grups. En quart lloc, les identitats són un fenomen basat en relacions entre actors discutides a través de la intersubjectivitat, recollides en tres oposicions de tàctiques (adequació i distinció,

autenticació i desnaturalització i autorització i il·legitimació). Primer, els individus o els grups poden ser similars o diferents, cosa que influirà la finalitat comunicativa de la interacció, segons si es minimitzen les diferències o se suprimeixen les similituds entre els participants, respectivament. Segon, els individus poden ser reals o artificials, en relació amb l'autenticitat i l'artificialitat, quins parlants poden ser genuïns en un context determinat i quins falsos o una paròdia, per exemple. Finalment, les identitats poden veure's o bé afirmades o imposades o bé desestimades, ignorades o censurades pel poder institucional i la ideologia.

En darrer lloc, la construcció de la identitat és parcialment deliberada i intencional i parcialment habitual i inconscient. D'alguna manera, la identitat sempre dependrà del context i de les configuracions ideològiques d'un mateix i dels altres, així com de les estructures socials en què s'emmarquin els participants. Segons Bucholtz i Hall (2005: 606-607), això té un paper clau en l'agència, que pot ser resultat de l'acció individual, però també de les restriccions socials i de la intersubjectivitat entre participants, fenomen es descriu com a co-construcció (*co-construction*). Per tant, i d'acord amb la reflexió de les autores, les macroestructures socials emergeixen en la interacció i en el discurs i les converses més mundanes estan impregnades de constructes socials que produeixen relacions de poder.

5.2. Diàlegs encadenats i responsabilitat

De manera similar a Bucholtz i Hall (2005), la concepció del diàleg de Bakhtin (1981, 1986) i Holquist (1990) entén les interaccions com un mitjà de construcció i negociació del significat i de la relació entre participants. Conseqüentment, les identitats no són estàtiques sinó que esdevenen reals una vegada un s'exposa i negocia les percepcions i reaccions dels altres (Juzwik, 2004 a Hermann-Wilmarth i Ryan, 2019). Segons Holquist (1990), els missatges construïts durant les interaccions no són aïllats, sinó que són un resultat de la cadena d'enunciats anteriors i de l'anticipació de rèpliques futures. D'alguna manera, per tant, tot enunciat està orientat a una resposta i no només s'hi anticipa sinó que s'estructura segons el tipus de resposta que es vol rebre (Hermann-Wilmarth i Ryan, 2019: 7).

De nou, segons els principis de Bucholtz i Hall, les relacions entre els participants i les estructures de poder condicionen aquest joc dialògic, i aquestes són també canviants (Juzwik, 2004 a Hermann-Wilmarth i Ryan, 2019). De la mateixa manera que la identitat emergeix, es negocia i es construeix i, per tant, canvia, així ho fan també els contextos i les relacions entre els participants o entre els personatges, en el cas d'una novel·la. De fet, les estructures de poder influeixen tant els parlants com el seu discurs de manera inconscient. L'agència, doncs, es manifesta en el moment en què hi ha una tensió entre el discurs intern i les

construccions i estructures socials i el parlant forma una resposta pròpia al món, que possibilita noves relacions dialògiques (Hermann-Wilmarth i Ryan, 2019: 7). En el cas de les persones trans, aquest trencament amb les estructures de poder no només determina la manera en què un manifesta la seva identitat «trobada», sinó també com l'entorn és capaç de reconèixer-la i respectar-la.

Al llarg d'aquest procés, però, els individus assumeixen graus de responsabilitat (*answerability*) diferents pel que fa a la capacitat d'oferir respostes positives o negatives, validadores o restrictives (Juzwik, 2004 a Hermann-Wilmarth i Ryan, 2019). Cada individu ocupa un lloc únic en l'existència i davant de diàlegs es veu obligat a respondre, sense opció d'evadir aquesta responsabilitat. Això el fa responsable de les seves interaccions amb l'entorn, especialment amb les persones que manifesten identitats dissidents i marginalitzades (Hermann-Wilmarth i Ryan, 2019). La forma com visquin el procés de negociació i construcció de les seves identitats influirà sobre la manera en què les viuran. Per tant, les respostes dels participants d'una interacció corresponen també a una responsabilitat moral de respecte mutu i col·laboració entre els participants. És per això que, en el cas del tracte amb persones trans, es dona importància a utilitzar estratègies discursives fonamentades en l'empatia com preguntar pels pronoms que algú fa servir i s'experimenten negativament fenòmens com el *misgendering* (Jones, 2022).

5.3. L'atenuació

El procés identitari que viu una persona trans és complex i sovint l'acompanya la violència social o institucional, com s'ha exposat anteriorment. És per això que l'empatia i el suport són importants per a aquestes persones, especialment per part de l'entorn més proper (Pyne, 2012; Veldorale-Griffin, 2014 a Kelley, 2020). Aquesta empatia, però, també té un paper destacat en la gestió de les relacions socials i interpersonals en situacions de negociació i (des)acord per mitjà de l'atenuació (Milà-Garcia, 2022: 226).

L'atenuació és una estratègia comunicativa que debilita la força il·locutiva i el paper dels participants de la interacció per facilitar la gestió interpersonal, reduir els perills per la imatge dels participants i aconseguir l'acord o l'acceptació de l'altre (Briz i Albelda, 2013: 292-293). Aquesta estratègia també vehicula l'empatia en aquells contextos en què estressors socials puguin col·locar els participants en situacions de vulnerabilitat perquè hi fomenta la solidaritat i l'enteniment (Figueras Bates, 2021a a Milà-Garcia, 2022: 227; Flores-Ferrán, 2020). Per tant, l'atenuació no només actua sobre el que es negocia sinó també sobre els

participants i la manera com es relacionen, i esdevé una eina perquè les interaccions siguin satisfactòries (Flores-Ferrán, 200).

Albelda et al. (2014: 18-21) desenvolupen aquestes tres funcions. En primer lloc, l'atenuació permet vetllar per un mateix i protegir-se del que s'ha dit o s'ha fet per conservar la imatge pròpia. Això dona lloc a estratègies que pretenen, per exemple, evitar o minimitzar les responsabilitats del que s'ha dit, generalitzar a l'hora de fer acusacions o ser políticament correcte al parlar d'algunes persones o institucions. En segon lloc, aquesta estratègia permet prevenir una amenaça o obstacle possibles per part de l'altre, cosa que dona lloc a l'anticipació davant problemes potencials, la prevenció del desacord o el rebuig, o l'evitament de respostes o accions amb respostes potencialment negatives. Finalment, l'atenuació permet reparar una amenaça o intromissió a la imatge de l'altre, de manera que es busca reparar conflictes o danys, desacords o disconformitats expressades, o el que pugui ser ofensiu.

En qualsevol cas, tota seqüència amb estratègies atenuants està formada per tres parts: l'element causant o desencadenant —sigui anterior o propi d'una intervenció, provocat per una altra intervenció, pertanyent al context compartit implícit o bé pertanyent al context explícit en relació amb convencions socioculturals—, l'element atenuant i l'element o segment atenuat (Albelda et al., 2014: 40).

Finalment, l'atenuació no es manifesta en trets lingüístics específics, sinó que es troba en la manera en què s'utilitzen (Flores-Ferrán, 2020: 12-13). De fet, tot i que diversos recursos lingüístics s'utilitzen amb aquest propòsit (ítems lèxics, marcadors discursius, estructures sintàctiques, formes verbals, etc.), l'atenuació també es troba en elements prosòdics (entonació, accentuació, pauses) i en llenguatge no verbal (riure, silenci) (ibid). Investigadors com House i Kasper (1981) a Flores-Ferrán (2020: 51), però, han recollit alguns trets lingüístics tradicionalment lligats a la cortesia que també poden ser atenuants en funció del context en què es troben en llengua anglesa:

1. Peticions, en què el parlant demana el suport de l'altre (expressions com *Could you...*), també de forma indirecta.
2. *Hedges*, estructures que eviten la precisió (expressions com *and what have you*, o *more or less*).
3. Modificadors (*understaters* i *downtoners*) que debiliten el significat o resten importància a la intenció del que es diu
4. Construccions (*committers*) que eviten comprometre's sobre el que es diu i categoritzen l'enunciat com una opinió personal (expressions com *I think, I guess, in my opinion*).
5. Expressions de disculpa (*forewarnings*) davant d'enunciats que puguin ser una

- amenança (expressions com *You may find this a bit boring...*).
6. Construccions de vacil·lació (*hesitators*), que fan una pausa en l'enunciat i l'omplen amb ítems no-lèxics (com *uhh* o *um*),
 7. Construccions d'evasió de l'agència (*agent avoiders*), com les estructures que impersonalitzen el subjecte semàntic (com *people don't do that*) o oracions passives (*The medication wasn't taken*).
 8. Construccions impersonals (oracions com *One can save money if one wants to*).

Així i tot, Albelda et al. (2014) elaboren una llista de vint-i-dues tècniques d'atenuació en llengua espanyola, algunes de les quals es podrien trobar també en llengua anglesa. A continuació se'n destaquen algunes diferents de les llistades anteriorment: construccions més suaus en el contingut significatiu (construccions eufemístiques); expressions de disculpa; construccions de justificació o d'excusa; estructures truncades en què s'omet el part de la resposta; reformulacions o correccions d'actes de parla anteriors, canvis de tema o addicions d'informació nova; estructures concessives; partícules d'objectivació (*obviamente, evidentemente*); partícules i expressions de control de l'altre en què es busca suport per minimitzar disconformitats (*¿sabes?, ¿o qué?*); formes de tractament o d'apel·lament.

5.3.1. L'atenuació i la conversa personal

L'anàlisi de l'atenuació i de l'empatia en la conversa s'ha estudiat en àmbits ben diferents, amb especial atenció en els gèneres o àmbits institucionals (Milà-Garcia, 2022). En aquest tipus d'àmbits, la comunicació sol tenir un objectiu vinculat a la identitat institucional dels participants, hi ha restriccions respecte del tipus de contribucions permeses i les interaccions estan lligades a les convencions d'aquests contextos específics (*ibid*). D'alguna manera, aquests contextos s'entenen com ordenats, a diferència de la conversa quotidiana (*ordinary conversation*), que s'entenen com a caòtics (Flores-Ferrán, 2020: 259). No obstant això, aquest gènere interaccional també té una sèrie de característiques o convencions que s'hi solen relacionar.

Pel que fa a la conversa personal, aquesta és la que es produeix amb aquelles persones més properes: un amic, un familiar o una persona propera. Aquest tipus de conversa acostuma a tractar temes relacionats amb la intimitat dels participants, i aquests adopten diversos de rols conversacionals depenent de la relació que tinguin entre ells (Flores-Ferrán, 2020: 261-262). De fet, habitualment tracten temes íntims o personals a negociar perquè suposen un conflicte per un dels parlants i es requereix que l'altre s'hi posi o que l'aconselli. Per tant, el suport

que l'altre participant li doni sobre aquest conflicte condicionarà el grau de cooperació o d'empatia en la conversa (ibid).

La conversa personal predomina al llarg de *Melissa i Gracefully Grayson*. Les protagonistes, que estan experimentant un canvi identitari relacionat amb la seva identitat de gènere, es relacionen amb el seu entorn per negociar la seva identitat i per fer-la visible. Les interaccions de les protagonistes i les persones de l'entorn proper són el context idoni en què poden negociar aquesta identitat trobada i la manera de fer-ho dependrà de l'empatia i la responsabilitat (*answerability*) dels altres. De fet, la manera de posicionar-se davant d'aquestes interaccions podrà influir sobre les interaccions futures.

5.4. Metodologia d'anàlisi

Per tal d'estudiar l'estratègia discursiva de l'atenuació en la negociació de gènere a través de les converses personals, he analitzat de manera sistemàtica les interaccions entre les protagonistes i diversos personatges en fragments dialogats de *Melissa i Gracefully Grayson*. Primer, he anotat el corpus seguint la proposta metodològica d'anotació pragmàtica de Milà-Garcia (2018), per tal d'identificar les diferents fases de la conversa i de l'acord o el desacord. A continuació, s'hi han identificat estratègies atenuadores (i estressores) a partir de la proposta de House i Kasper (1981) i Albelda et al. (2014), llistades a l'apartat 5.3.

L'anàlisi s'ha dut a terme tenint en compte diversos supòsits teòrics. D'una banda, recuperant els principis de Bucholtz i Hall (v. § 5.1), l'objecte d'anàlisi (la identitat trans o la feminitat) emergeix en la interacció i s'indexa de maneres diferents, però requereix un procés de negociació i resolució en forma d'afirmació per garantir-ne l'èxit. Aquesta negociació té lloc en converses personals entre personatges que tenen una relació i una simetria o asimetria de poder determinades i que hi adopten uns rols discursius que poden variar o no al llarg del relat. A més, pel que fa al principi de relacionalitat, la negociació d'aquest tipus d'identitats es basarà sobretot en el binomi d'autorització i il·legitimació, en relació amb l'afirmació o la desestimació de la identitat presentada per un parlant d'acord amb la ideologia personal de cada personatge.

De l'altra, cada conversa ve determinada també per totes les converses anteriors i per una anticipació de rèpliques futures (v. § 5.2), de manera que el joc dialògic en la negociació de la identitat variarà segons els acords o desacords als quals arribin entre participants i segons el grau d'agència que tinguin respecte del discurs intern en comparació amb la norma social.

Per tant, l'anàlisi de l'atenuació també tindrà en compte el tipus de negociació que facin i el grau de responsabilitat.

Al llarg de la discussió de resultats presentada a continuació apareixen els contextos d'anàlisi com a exemples numerats i amb la nomenclatura M/G + número de context. El primer número correspon a la numeració de l'exemple dins la discussió de resultats. El darrer número que acompanya una lletra correspon a la numeració de contextos de la taula utilitzada per a l'anàlisi, recollida com a taula 2 als annexos (v. § 8).

5.5. Discussió dels resultats

L'anàlisi següent se centra únicament en les converses personals de negociació entre les protagonistes i el nucli familiar més proper. Les figures parentals mantenen tant una relació d'afecte com una relació de poder amb els infants, en aquest cas entre mare i filla (*Melissa*) i entre tiets adoptius i nebot (*Gracefully Grayson*). Si bé seria de gran interès poder analitzar també les interaccions amb figures d'amistat o figures institucionals (per exemple, mestres de l'escola), per motius d'espai he hagut de restringir l'anàlisi a aquest tipus d'interacció amb les protagonistes. Per tant, primer es presenta l'evolució de la negociació de gènere a través de la mitigació entre Melissa i la seva mare (v. § 5.5.1) i entre Grayson i els seus tiets (v. § 5.5.2).

5.5.1. *Melissa i la seva mare*

La relació entre Melissa i la seva mare quant a la forma de negociar la identitat de la filla evoluciona al llarg de la novel·la i evidencia estratègies d'atenuació com a formes de gestió del conflicte. Melissa utilitza aquestes estratègies per evitar el conflicte, per por o perquè el grau d'agència assolit vers la seva identitat de gènere encara no és tan alt per afirmar la seva identitat amb força. La mare, en canvi, fa servir l'atenuació per negar el conflicte, de manera que continuar amb la negociació de la identitat no atempti contra la seva ideologia personal o els constructes sobre el gènere que té interioritzats.

Els dubtes i les pors determinen la primera interacció entre Melissa i la seva mare quant a la identitat de gènere, que es recull a (99). La protagonista inicia la conversa i busca l'atenció de la mare per mitjà d'un apel·latiu (*Mom?*), de manera que deixa saber a la mare que vol compartir alguna cosa amb ella, i aquesta respon de manera afectuosa, per mitjà d'un sobrenom que emprava com a fórmula d'afecte (*Gee-gee*). Davant la manca de resposta de Melissa —que vol formular la pregunta *Mom, what if I'm a girl?*, que el narrador explicita, però que es manté com a pregunta interna, la mare intenta facilitar la conversa per mitjà

d'apel·latius i d'afirmacions positives (*George, whatever it is, you can tell me. Whatever happens in your life, you can share it, and I will Love you*). Davant la falta de reciprocitat de Melissa, la mare fa servir construccions atenuants que puguin prevenir una possible amenaça per a la seva filla, de manera que ella sigui una figura empàtica que permeti i faciliti la interacció entre les dues. Així i tot, la tria lèxica de mots que indexen la identitat de Melissa com a noi (MY LITTLE BOY, AN OLD MAN, MY SON) actuen com a agreujant que porten la filla a buscar una estratègia discursiva que la protegeixi del que s'ha dit: canviar el contingut de la interacció i la força il·locutiva. Melissa demana sobtadament un got de llet, un gest quotidià que sap que la mare acceptarà i que la protegirà dins la conversa, perquè l'acte perlocutiü haurà canviat i la negociació de la seva identitat no en serà el centre. Per tant, si bé Melissa fomenta un espai d'interacció mare-filla que la mare construeix com un espai de suport i de facilitació on la filla hauria de poder explicar qualsevol problema personal, que l'altre faci referència a la seva identitat de manera inadequada inconscientment resulta un estressor que condueix a la desviació de la conversa. En aquest cas, és la filla qui evita el conflicte per por a la negociació del gènere i davant un estressor que evidencia les expectatives contra les quals haurà de lluitar.

(99)

[M7]		
MEL:	Mom?	<i>initiation</i> → <i>attention getting</i>
MOM:	What's up, Gee-gee?	<i>head act</i> → <i>agreement</i> → <i>inquiry</i> → mitigator → nickname/endearment
NARR:	George stopped. It was such a short, little question, but she couldn't make her mouth form the sounds. <i>Mom, what if I'm a girl?</i> [...]	<i>other</i> → <i>hesitation</i> → <i>internal question</i>
MOM:	George , whatever it is, you can tell me.	<i>supportive move</i> → <i>facilitation</i> → mitigator → name
MOM:	Whatever happens in your life, you can share it, and I will love you. You will always be my little boy , and that will never change. Even when you grow up to be an old man, I will still love you as my son.	<i>supportive move</i> → <i>facilitation</i> → mitigator/aggravator* → endearment → affirmation
NARR:	Mom, could I have some chocolate milk?	<i>supportive move</i> → mitigator → change of topic → request
MOM:	Oh, Gee-gee, of course.	<i>closing</i> → <i>acceptance</i>
NARR:	She went to the fridge.	

Uns dies més tard, Melissa torna a casa i es troba la mare enfadada perquè ha trobat les revistes amb fotografies de dones que la seva filla guarda a l'armari, i que no sap que utilitza

per emmirallar-s'hi i aspirar a ser com elles. Melissa inicia una interacció amb una salutació entusiasta, que la mare talla amb una pregunta directa acompanyada d'expressions facials que suggereixen un conflicte i una amenaça en cap cas mitigada (*Her expression was flat*). La mare fa una pregunta a la filla que la compromet i l'acusa, i davant una resposta insatisfactòria respecte de l'acte il·locutiú, intensifica la confrontació per mitjà d'una acusació reforçada pel llenguatge no verbal (*Mom's tight grip*). De nou, l'oferiment d'una resposta insatisfactòria de la filla desencadena una reacció negativa de la mare, que fa augmentar la tensió entre les participants i acaba amb una ordre de restricció a la feminitat (*I don't want to find you wearing my clothes. Or my shoes. That kind of thing was cute when you were three. You're not three anymore. In fact, I don't want to see you in my room at all*). Finalment, l'intent de protesta de Melissa és desestimat per la mare, que decideix acabar unilateralment la conversa i rebutja els intents de la filla d'explicar-se. En aquesta segona conversa, en què es negocia que un noi pugui tenir unes revistes amb noies o pugui vestir-se amb roba de la seva mare, la mare de Melissa és incapaç de fer servir recursos atenuants que condueixin a una conversa propera i empàtica. Els constructes socials que influencien la ideologia de la mare i que incideixen directament en la manera en què negocien les seves identitats de gènere impedeixen una col·laboració amb la filla per avaluar la situació. Per tant, és en aquest cas la mare qui fa servir l'atenuació per evitar la negociació de gènere, que davant de l'enuig és incapaç d'adoptar el rol de facilitadora ni garantir la col·laboració en la gestió del conflicte.

La tercera negociació de la identitat de gènere entre la Melissa i la seva mare, que es recull a (100) i (101), conté trets de les dues interaccions anteriors. Després d'una picabaralla a l'escola entre Melissa i uns companys, la mare comença la interacció per mitjà d'un acte de cortesia que resulta empàtic respecte de l'espai personal de la seva filla (*Can I come in?*) i que ella admet. Aleshores, la mare de Melissa planteja el conflicte a negociar amb la seva filla, però ho fa de manera atenuada, avisant-la que el que dirà pot ser-li una amenaça (*I'm going to be honest*) i en rebaixa la intensitat quan parla de la situació (*But being that kind of gay?*). Davant la negociació d'un tret identitari no problemàtic (*She didn't know who she liked, really, boys or girls*), rebutjar la suposició de la seva mare no resulta una amenaça i es reflecteix en una negació directa (*I'm not any kind of gay*).

(100)

[M21 – Part 1]

MOM: “Can I come in?” Mom asked.

initiation → *request*

MEL:	“Yeah.” George sat up and Mom took a seat at the foot of the bed.	<i>head act</i> → <i>agreement</i>
MOM:	“George, I’m going to be honest . I worry about you. There are a lot of kids like Jeff out there, and plenty who are worse.” Mom blew a puff of air up at her bangs. “I mean, being gay is one thing. Kids are coming out much earlier than when I was young. It won’t be easy, but we’ll deal with it. But being that kind of gay? ” Mom shook her head. “That’s something else entirely.”	<i>initiation</i> → <i>assessment</i> → <i>mitigator</i> → <i>forewarning</i> ;
MEL:	“I’m not any kind of gay.” At least, George didn’t think she was gay.	<i>head act</i> → <i>disagreement</i> → <i>direct</i> → <i>strong</i>
NARR:	She didn’t know who she liked, really, boys or girls.	

De manera similar a la segona interacció entre les dues, la mare augmenta la tensió de la interacció mitjançant un agreujant físic (*raised an eyebrow*), però a diferència d’abans, aquesta tensió no cohibeix la Melissa, que ha compartit la seva identitat trobada amb la seva amiga Kelly unes pàgines abans. Això comporta la confessió directa de la Melissa per mitjà del mot *girl*: *I am a girl*. Conseqüentment, aquesta confessió suposa un trencament en la concepció de la identitat de gènere que té la mare de la filla i, per tant, un desajustament que situa la mare en una posició de vulnerabilitat, ja que ha de posicionar-se davant un tret identitari nou. La mare, davant d’això, emprà dues estratègies atenuants per evitar enfrontar-s’hi: d’una banda, s’hi nega i desacredita la declaració de la seva filla basant-se en la seva experiència passada i l’edat de Melissa de manera atenuada, després de referir-s’hi de manera afectuosa com a *Gee*; de l’altra, proposa una manera de posar fi a la interacció proposant anar a sopar al restaurant preferit de la seva filla, de manera que hi hagi un canvi de tema que atenuï la tensió i que es redirigeixi la força il·locutiva de l’enunciat. Tot i la resposta honesta i directa de Melissa a la negociació d’un problema existent, influenciada pel fet d’haver tingut una resposta satisfactòria a la negociació de gènere amb altres persones de l’entorn, es troba una conversa on es busca atenuar aquests processos de negociació i que, com descriu el narrador a continuació, «Nothing could help the fact that Mom didn’t see her». Per tant, en aquest cas hi ha una negociació de la identitat, que Melissa no defuig perquè ha assolit un grau d’agència més alt respecte de les converses anteriors, però la mare acaba evitant-la per por d’haver d’enfrontar-se a una desestabilització de la seva ideologia.

(101)

[M21 – Part 2]

MOM:	“Then why did I find all those girls’ magazines in your closet?” Mom raised an eyebrow , and a curved wrinkle formed across her forehead.	<i>supportive move</i> → aggravator → reiteration (previous interaction)
NARR:	George drew in a deep breath, held it, and let it out. Then another.	
MEL:	Because I’m a girl.	<i>head act</i> → <i>confession</i> → <i>direct</i> → <i>strong</i>
MOM:	Mom’s face relaxed and she gave a short laugh. “Is that what this is about? Oh, Gee , I was there when you were born. I changed your diapers, and I promise you, you are one hundred percent boy. Besides, you’re only ten years old. You don’t know how you’ll feel in a few years.”	<i>head act</i> → <i>disagreement</i> → <i>indirect</i> → mitigator → nickname/endearment
NARR:	George’s heart sank. She couldn’t wait years. She could hardly wait another minute.	
MOM:	“Tell you what,” Mom said, patting George’s knee. “ How about we do something special tonight. Let’s go to Arnie’s. ” Arnie’s All-You-Can-Eat Buffet was George’s favorite restaurant. “You’ll feel better once you’re eating nachos and pizza and pie like a regular kid. For now, just chill for a bit. That’s what I’m going to do.”	<i>closing</i> → <i>proposal</i> → mitigator → topic change
NARR:	George knew Mom was trying to make her feel better, but it didn’t work. Nothing—certainly not a buffet dinner—could help the fact that Mom didn’t see her.	

La següent interacció entre mare i filla té lloc després de l’obra de teatre, en què Melissa interpreta el personatge de Charlotte de manera sobtada, recollida a (102). La mare inicia la conversa amb una descripció del procés que ha viscut com a espectadora de l’obra, a tall d’avaluació de la situació, amb dues marques clares d’identitat de gènere que contrasten (*I realized I was seeing my son onstage, and nearly everyone in the audience thought he was a girl*). De fet, atenua la percepció de l’audiència de la seva filla com a noia mitjançant un difusor significatiu (*nearly*). Tot i que es podria tractar d’un enunciat merament avaluador, que no espera resposta, Melissa aprofita per posicionar-se d’acord amb la seva identitat, però de manera poc explícita (*I did too*), que desencadena la petició d’aclariment de la mare. L’aclariment per part de la filla, però, no es fa de manera atenuada, sinó que Melissa no es preocupa per protegir el jo i descriu la seva identitat com a element reiterat i que ja s’havia negociat anteriorment (*I already told you*). Això té una clara reacció física en la mare (*Mom’s face turned to stone*) i intenta atenuar l’amenaça per mitjà d’una desviació del tema. Després d’una situació que valida la identitat de gènere de Melissa, els mitgadors es converteixen en agreujadors com a mecanismes de negociació d’un tret identitari que ara només cal que accepti la mare i que accedeixi a col·laborar en les interaccions on es construeixi. Per tant, aquesta conversa perpetua els

patrons de conversa de la interacció anterior: la mare emprà l'atenuació com a forma d'evasió del conflicte, mentre que Melissa —agent de la seva identitat de gènere— l'utilitza només perquè és una mostra de desacord amb la mare, però en cap cas per evitar afirmar la seva identitat o negociar-la.

(102)

[M25]		
MOM:	“Well, that was unexpected,” Mom said. “I didn’t even know it was you at first. I thought it was supposed to be Kelly, but then I realized I was seeing my son onstage, and nearly everyone in the audience thought he was a girl.”	<i>initiation</i> → <i>description</i> → mitigator → understater
MEL:	George’s lips quivered, but her voice was clear. “I did too.”	<i>head act</i> → <i>agreement</i> → <i>hint</i>
MOM:	Did what?	<i>supportive move</i> → <i>inquiry</i>
MEL:	A bit of Charlotte’s confidence still coursed through her. “ I already told you. I’m a girl. ”	<i>head act</i> → <i>clarification</i> → aggravator → reiteration
MOM:	Mom’s face turned to stone and her mouth grew small. “Let’s not talk about this right now.”	<i>closing</i> → <i>deflection</i> → mitigator → physical reaction, change of topic

Aquesta estratègia de la mare de Melissa, d'utilitzar l'atenuació per evitar afrontar la negociació de la identitat de la seva filla es fa palesa també en la conversa que tenen amb la directora de l'escola immediatament després, recollida a (103). La directora busca prevenir el desacord i anticipar-se a una resposta problemàtica per part de la mare de Melissa per mitjà de mecanismes d'atenuació com la concessió (*you can't control who your children are, but you can certainly support them*) i la cerca de suport (*am I right?*). D'aquesta manera, pot garantir que l'entorn de Melissa sigui l'adequat i que l'infant no rebrà una resposta poc col·laborativa per part de la mare. Així i tot, la resposta de la mare reitera els mateixos mecanismes d'atenuació que permeten distanciar-se de l'enunciat negociat: canviar de tema de manera educada.

(103)

[M26]		
PRI:	“Congratulations! You were wonderful!” she said to George, then turned to Mom. “Your kid was great tonight. You just might have a famous actor on your hands someday.”	<i>initiation</i> → <i>assessment</i>
MOM:	“Thank you.” Mom smiled politely. “He certainly is special.”	<i>head act</i> → <i>agreement</i> → <i>initiation</i> → <i>assessment</i>

PRI:	“Well, you can’t control who your children are, but you can certainly support them, am I right?” Principal Maldonado’s earrings sparkled in the auditorium light.	<i>head act → disagreement → mitigator → concession, ask for support</i>
MOM:	“Excuse us,” said Mom, searching awkwardly in her purse for some imaginary item. “But we’ve got to get home to dinner.”	<i>closing → deflection → mitigator → apology, change of topic</i>
PRI:	“Well, make sure the star gets extra dessert tonight!” Principal Maldonado put her arm around George. She smelled of vanilla.	<i>supportive move → proposal</i>
MOM:	“I certainly will,” said Mom.	<i>closing → acceptance</i>
PRI:	“That was beautiful, George. Really beautiful.” Ms. Maldonado put her lips close to George’s ear and whispered, “My door is always open,” before she slipped away.	

La negociació de la identitat de gènere de la Melissa amb la mare acaba en una interacció en què conflueixen totes les experiències anteriors, que es recull a (104), (105) i (106). La mare comença la conversa demanant a la seva filla que s’acosti, i ho fa de nou de manera atenuada per mitjà de l’apel·latiu afectuós *Gee*. Aleshores, l’elogia per l’actuació i intenta reparar els danys produïts en les darreres converses per mitjà d’una estructura atenuant de concessió (*I know I acted surprised at first, but I’m really surprised of you for being yourself*). De fet, tot seguit passa a preguntar a la seva filla per les reaccions dels companys a haver compartit la seva identitat trobada i s’hi mostra preocupada, després d’haver-li reconegut que cal de fortalesa per fer-ho. Aquest entorn d’empatia i col·laboració entre els participants permet a la filla compartir les dificultats lligades a la seva identitat (*Trying to be a boy is really hard*).

(104)

[M30 – Part 1]		
NARR:	Mom was sitting on the couch when George got home, her laptop in front of her and a can of orange-flavored seltzer on the side table. A soap opera ran on the television with the sound turned low.	
MOM:	“Come over here, Gee .” Mom patted the space on the couch next to her, closed the computer, and turned off the television. She took a few deep breaths before speaking.	<i>initiation → request → mitigator → nickname/endearment</i>
MOM:	You were great in the play yesterday. I know I acted surprised at first, but I’m really proud of you for being yourself. What did the kids at school say?	<i>head act → appraising → reparation → mitigator → concession → inquiry</i>
MEL:	George shrugged. “Not much. Jeff was a jerk.”	<i>head act → assertion</i>

MOM:	What's new? You're one tough cookie. But the world isn't always good to people who are different. I just don't want you to make your road any harder than it has to be.	<i>supportive move</i> → <i>agreement</i> → <i>appraising</i> → <i>concern</i>
MEL:	Trying to be a boy is really hard.	<i>head act</i> → <i>assessment</i>

En aquest moment, en què la mare es mostra empàtica cap a la filla i és capaç de col·laborar amb ella en la negociació de la seva identitat, li demana perdó i la hi reconeix. Aquesta reparació de danys produïts anteriorment s'evidencia en el moment en què per primera vegada fa servir un recurs lèxic que indexa el gènere trobat de Melissa i en busca l'aprovació o el suport (*You really do feel like a girl, don't you?*). De fet, a continuació la filla enumera un seguit de narracions que, d'acord amb Tracy i Robles (2013: 227-230), permeten que un participant connecti amb testimonis personals amb un component emocional destacat i validi l'autenticitat o legitimitat de la seva identitat.

(105)

[M30 – Part 2]		
NARR:	Mom blinked a few times, and when she opened her eyes again, a teardrop fell down her cheek.	
MOM:	“I'm sorry, Gee . I'm so sorry.” She pulled George toward her and hugged her tight. “You really do feel like a girl, don't you? ”	<i>supportive move</i> → <i>apology</i> → <i>mitigator</i> → <i>nickname/endearment</i> → <i>mitigator</i> → <i>ask for support</i>
MEL:	Yeah, I do. Remember that time I was little, when you found me wearing your skirt as a dress?	<i>supportive move</i> → <i>agreement</i> → <i>narrative</i>
MOM:	Yes.	<i>head act</i> → <i>agreement</i> → <i>narrative</i>
MEL:	And remember how I wanted to be a ballerina and it drove Scott crazy because he said I couldn't because I was a boy?	<i>supportive move</i> → <i>agreement</i> → <i>narrative</i>
MOM:	I remember the temper tantrum you threw when I didn't get you a tutu.	<i>head act</i> → <i>agreement</i> → <i>narrative</i>

Finalment, la filla es preocupa per la reacció de la mare i per la possibilitat que estigui enfadada. A diferència dels contextos anteriors, la mare no utilitza estratègies atenuants per protegir-se davant una negociació d'identitat que atempta contra les seves concepcions de la societat, sinó que intenta prevenir els danys que la seva resposta pugui ocasionar a la filla. D'una banda, li respon amb fórmules d'afecte (*oh, baby, no*) i li proposa visitar un professional de manera eufemística (*these things*), però en tot moment incloent-se en l'equació, de manera que no sigui un procés individual sinó que ho facin conjuntament (*I probably could use someone*

too). De l'altra, davant d'una proposta també atenuada en què la filla li demana deixar-se créixer els cabells i ser una noia (*maybe*), la mare contesta de manera vaga (*One step at a time*) i canvia de tema. Si bé la interacció final no suposa una col·laboració plena respecte de la identitat de Melissa, suggereix un primer pas d'acceptació que pot reconfortar-la mentre l'acaba de construir i la navega amb l'entorn.

(106)

[M30 – Part 3]	
MEL:	“Are you upset with me?” <i>initiator</i> → <i>concern</i>
MOM:	“Oh, baby , no.” Mom stroked George’s hair and sighed deeply. “But I do think you need someone to talk to. I probably could use someone too. Someone who knows about these things. ” <i>head act</i> → <i>disagreement</i> → mitigator → endearment → <i>proposal</i> → mitigator → downtoner , euphemism
MEL:	George knew that seeing a therapist was the first step secret girls like her took when they wanted everyone to see who they were. “And then maybe I could grow my hair out and be a girl?” <i>initiator</i> → <i>request</i> mitigator → downtoner
MOM:	“ One step at a time. ” Mom wiped away another tear that had drifted down to her cheek. She cleared her throat. “ Now how’s about that homework? ” <i>closing</i> → <i>acceptance</i> → mitigator → vagueness → mitigator → change of topic

Per tant, hi ha una evolució respecte de l'ús de les estratègies d'atenuació en relació amb la negociació de la identitat de la protagonista al llarg de l'obra. La mare, que en un primer moment es presenta com un personatge empàtic i afectuós, i que deixa espai a la seva filla perquè pugui expressar les seves preocupacions, adopta un rol comunicatiu d'evasió i negació del conflicte. De fet, no és fins a la darrera conversa entre mare i filla que la mare recupera el rol de facilitadora i evita parcialment la utilització d'estratègies atenuants. A la majoria de les converses, la mare empra estratègies atenuadores com el canvi de tema per evitar parlar de la identitat de Melissa i talla les converses unilateralment. Melissa, en canvi, viu un procés diferent quant a l'atenuació. Així com en un primer moment aquestes estratègies s'empren per evitar el conflicte i protegir-se de contribucions que perjudiquin el seu viatge identitari, desapareixen una vegada es fa agents de la seva identitat pròpia i es permet que emergeixi en el pla dialògic.

5.5.2. *Grayson i els seus tiets*

La negociació de la identitat de Grayson amb els altres personatges apareix canalitzada a través de la masculinitat i la feminitat en relació amb el personatge de Persèfone a l'obra de teatre. A diferència de *Melissa*, no hi ha una negociació explícita de la identitat de gènere de

Grayson, de manera que resulta implícita. Així i tot, les diverses maneres d'afrontar aquestes converses de negociació de la identitat de Grayson per mitjà dels personatges del tiet Evan i la tieta Sally evidencien el paper de l'empatia en aquestes interaccions relacionades amb la vulnerabilitat. A *Gracefully Grayson*, el tiet representa una figura d'empatia i tolerància, que fa servir l'atenuació per evitar fer mal a la seva neboda pel fet de negociar el conflicte; la tieta, en canvi, no fa servir aquestes estratègies i, de fet, les vulnera i en suposa un contrast per mitjà d'estressors que tiren llenya al foc. Grayson només fa servir estratègies atenuadores en una conversa en concret i en les altres gairebé no participa, cosa que pot ser, al seu torn, una estratègia per evitar el conflicte o una manera de reflectir que el procés de Grayson és més lent que el de Melissa i l'exploració de la feminitat es limita a un pla més superficial (interpretar un personatge *noia* a l'obra de teatre) i no explícitament relacionat amb la identitat de gènere (indexar la identitat de gènere de manera directa o indirecta).

La primera vegada que els tiets de Grayson i la seva neboda negocien el fet d'interpretar un personatge femení a l'obra de teatre de l'escola, això dona lloc a una conversa extensa amb diverses parts diferenciades, que es recullen a (107), (108), (109), (110), (111) i (112). La interacció dels tiets i Grayson comença amb una introducció atenuada sobre la necessitat de mantenir una conversa tots tres per part del tiet (*I guess*). Abans d'introduir el problema principal a negociar, el tiet reconeix el trasbals que ha pogut ocasionar per a la seva neboda llegir una carta de la seva mare, i intenta anticipar-se a qualsevol problema que pugui ocasionar el contingut de les cartes (*we're not quite sure what to make of it*). Al llarg de tota aquesta primera part de la conversa, el tiet continua intentant facilitar la comunicació amb Grayson i mostrar-se com un participant empàtic que preveu que el que digui pugui ferir-lo o ho repara si considera que ha pogut fer-ho. Això es reflecteix en l'ús continu d'estratègies atenuants, amb construccions de vacil·lació (*uh*) i partícules concessives (*Right. Well*). Per part de Grayson, però, tot i el nerviosisme que experimenta per la conversa (*I'm starting to feel sick again*), només externalitza la seva opinió per aconseguir un acord sobre la terminologia amb què referir-se a la peça de roba que li agradava posar-se de petita. Si bé el seu tiet intenta preparar un entorn segur en què mantenir una conversa potencialment perillosa i que posi la seva neboda en una posició de judici identitari, Grayson no dubta ni un segon a negociar un aspecte terminològic aparentment sense importància, però important per a la seva feminitat. De fet, se sap pel narrador que és una reacció automàtica, que emergeix de manera gairebé inconscient.

[G44 – Part 1]		
UNC:	“Grayson,” he says, “ I guess there are a couple of things we need to discuss with you.” I don’t move.	<i>initiation</i> → <i>assessment</i> → mitigator → committer
UNC:	“The first thing is that, like your aunt Sally said, we know it must have been very difficult for you to read those letters from your mom. We didn’t know what they’d be about. And what your mom said, well, we’re not quite sure what to make of it.” He looks at me carefully. “Or what you make of it.”	<i>supportive move</i> → <i>assessment</i> → mitigator → committer/hedge
UNC:	Nobody says anything. “You know,” he finally goes on, “how she talked about wanting you to be who you are, and how she included that picture of you in the, uh , the pink dress,” he says.	<i>supportive move</i> → <i>description</i> → mitigator → hesitator
GRA:	“Tutu,” I correct, automatically.	<i>head act</i> → <i>disagreement</i> → <i>direct</i> → <i>objection</i>
UNC:	“I’m sorry?” Uncle Evan asks.	<i>supportive move</i> → <i>clarification</i>
GRA:	It’s called a tutu.	<i>head act</i> → <i>clarification</i> → aggravator → reiteration
UNC:	Right. Well. That was obviously a very long time ago.	<i>supportive move</i> → <i>agreement</i> → mitigator → concession → aggravator → change of topic (reiteration)

La segona part de la conversa evidencia la diferència entre els rols discursius que adopten el tiet Evan i la tieta Sally. Mentre que el tiet continua amb la intenció d’atenuar les conseqüències que pugui tenir la interacció per a la seva neboda, la tieta adopta l’actitud contrària i resulta poc empàtica i poc sensible. Aquesta dualitat es fa palesa en el contrast entre l’ús d’estratègies atenuants i d’estratègies agreujants en els enunciats de desacord. Evan comença atenuant la seqüència, ofereix una disculpa inicial davant la situació (*And we don’t have to talk about anything right now if you don’t want to*) i reitera la seva posició com a figura empàtica i de confiança, que la tieta contrasta amb una declaració immediata i despreocupada (*“Of course he knows that”, Aunt Sally stammers quickly*). Davant el nerviosisme de Greyson, el tiet intenta atenuar de nou la manera en què es refereix a la sobrecàrrega emocional que pot estar vivint la seva neboda amb frases truncades i *downtoners* (*I know this is a lot—a lot to think about, you probably feel*) i la manera en què introdueix el tema següent, amb truncaments (*when you were, ah, reading; He called to ask us—; Okay, well, he called to say that he was thinking of—*). En canvi, la tieta Sally continua amb estratègies agreujants i tallants que tenen l’efecte contrari.

[G44 – Part 2]		
UNC:	And we don't have to talk about anything right now if you don't want to, but we do want you to know— Aunt Sally and I both want you to know that you can always come to us. With anything.	<i>supportive move</i> → <i>statement</i> → mitigator → forewarning
AUN:	“Of course he knows that,” Aunt Sally stammers quickly. I look at her flushed face and nod automatically.	<i>supportive move</i> → <i>statement</i> → aggravator → objectivation
UNC:	Uncle Evan watches me expectantly, but I'm frozen. The room is quiet except for the ticking clock. After a minute, Uncle Evan clears his throat and continues. “ Well, then. I know this is a lot— a lot to think about , and you probably feel very overwhelmed, but the other thing that we need to talk to you about, Grayson, is that yesterday when you were in your room, when you were, ah , reading the letters, Mr. Finnegan called.”	<i>supportive move</i> → <i>evaluation</i> → mitigator → truncated sentence , downtoner , hesitator
NAR:	A tiny wisp of memory of Aunt Sally's voice weaves its way back into my mind, and my heart starts to race.	
UNC:	He called to ask us—.	<i>supportive move</i> → <i>description</i> → mitigator → truncated sentence
AUN:	“He didn't call to ask us anything,” Aunt Sally interrupts. “He called to tell us.”	<i>head act</i> → <i>disagreement</i> → → aggravator → gradation
UNC:	Okay, well, he called to say that he was thinking of—	<i>supportive move</i> → <i>description</i> → mitigator → truncated sentence
AUN:	“Not thinking of, Evan. He had made the decision.” I realize that Aunt Sally is fuming. Her face is hard, and her eyes are cold. I don't think I've ever seen her like this before.	<i>head act</i> → <i>disagreement</i> → → aggravator → gradation

La negociació avança en el moment en què Grayson, davant la frustració d'una conversa sobre la seva identitat que no avança, eleva la tensió de la conversa per intentar entendre'n l'acte il·locutiu (*Why did he call?*). De nou, els tiets adopten estratègies diferents: mentre que l'oncle Evan atenua la manera de referir-se al problema (*apparently you tried out for the lead female role*), la tieta introdueix directament l'element a negociar, el perquè. Davant la crida d'atenció del seu marit (*Take it easy, Sal*), aquesta tracta d'atenuar la interacció amb la neboda per demostrar la seva preocupació (*It's just that, well, Grayson, I'm worried about you*).

[G44 – Part 3]		
GRA:	I can't contain myself. “Why did he call?” I yell.	<i>closing</i> → <i>inquiry</i> → <i>direct</i>

UNC:	Uncle Evan looks shocked. “Well, apparently you tried out for the lead female role in the play, Grayson?”	<i>initiator</i> → <i>statement</i> → <i>mitigator</i> → <i>downtoner</i>
NAR:	My heartbeat is wild. I nod.	<i>head act</i> → <i>agreement</i> → <i>indirect</i> → <i>body language</i>
AUN:	“Grayson,” Aunt Sally pleads, her forehead wrinkled in concern, “why?”	<i>supportive move</i> → <i>inquiry</i> → <i>aggravator</i> → <i>body language</i>
UNC:	“Take it easy, Sal,” Uncle Evan says to her softly.	<i>head act</i> → <i>disagreement</i>
AUN:	“I’m sorry,” she continues. “It’s just that, well, Grayson , I’m worried about you. Why would you want to set yourself up to be teased like that? Kids can be very cruel, especially in middle school. I’m just trying, Grayson, I’m just trying to protect—”	<i>supportive move</i> → <i>assessment</i> → <i>mitigation</i> → <i>downtoner, name</i>

De nou, davant dues preguntes de la neboda respecte del contingut de la trucada (*But what exactly did he say?; So did he say?*), el tiet i la tieta de Grayson continuen amb el relat de manera atenuada (*But what Aunt Sally said—it is something to think about; we, ah, we didn’t know until we read; I suppose that’s what your mom was referring to*). Una vegada evidencien que Grayson es vestia com una noia quan era petita, però, i la neboda s’hi mostra interessada (*I did?*), s’entrellacen un seguit de fragments narratius en què els tiets negocien aquest fet i què va portar-la a deixar de fer-ho. En aquest intercanvi s’evidencien de nou les pràctiques discursives mencionades anteriorment: l’oncle és conscient de la presència de Grayson i de l’amenaça que pot resultar negociar la seva identitat i, consegüentment, atenua el seu discurs per mitjà de diverses construccions (*It did, Sally, but only after; I suppose...; Maybe we should have gotten you—*); la tieta, en canvi, agreuja la tensió del context discursiu (*All it took for him to stop the behaviors was a simple explanation that this is not something that boys are supposed to do; Of course you stopped*).

(110)

[G44 – Part 4]		
UNC:	Uncle Evan looks at her. “ It did, Sally, but only after we explained to him that Jack would stop tormenting him if he just acted like a boy.” He turns back to me. “You used to wear my undershirts like dresses. They were way too long on you. You used to trip over them. I don’t know. I suppose... Maybe we should have gotten you— ”	<i>supportive move</i> → <i>narrative</i> → <i>mitigator</i> → <i>committer, truncated sentence</i>
AUN:	“Evan!” Aunt Sally interrupts. “All it took for him to stop the behaviors was a simple explanation that this is not something that boys are supposed to do. ”	<i>supportive move</i> → <i>evaluation</i> → <i>aggravator</i> → <i>order</i>
GRA:	My hands are sweating. I swallow hard. “And then I stopped?” I ask.	<i>supportive move</i> → <i>inquiry</i>

AUN:	“ Of course you stopped,” Aunt Sally says quickly. “You had no problem stopping.”	<i>head act</i> → <i>agreement</i> → aggravator → objectivation
UNC:	“Well, Jack wasn’t exactly easy on him,” Uncle Evan says to her, as if I’m not sitting right across from them. “ Maybe that’s why he stopped. Maybe he didn’t want to deal with Jack teasing him about it anymore.” He pauses. “And you and I, well, it’s not like we exactly supported Grayson the way it seems Lindy and Paul did.” His voice catches when he says his brother’s name.	<i>supportive move</i> → <i>narrative</i> mitigator → downtoner

Davant aquesta descoberta, que resulta un acte de comprensió per a Grayson i que d’alguna manera valida la seva identitat, la protagonista pren la iniciativa en la conversa i fa una pregunta directa: *Why didn’t anyone tell me about this before?* La pregunta transforma els rols discursius i Grayson passa de ser l’interrogat a ser qui interroga, una vegada ha obtingut informació que s’alinea amb el tret identitari negociat. De fet, aquesta pregunta constitueix una possible amenaça a la imatge dels seus tiets, de manera que la tieta, a diferència dels enunciats anteriors, atenua la resposta i, en conseqüència, la seva responsabilitat respecte dels fets (*Oh, I guess I thought you remembered*). A diferència de les parts anteriors de la conversa, en què l’únic que demostrava aquesta actitud conscient vers les conseqüències emocionals del que deia era l’oncle, ara Sally emprà l’atenuació per a evitar un conflicte i desviar la responsabilitat que aquesta pugui tenir en aquest encobriment de la informació.

(111)

[G44 – Part 5]		
GRA:	I stare at them. I feel like I’ve just read the prequel to my life story, like I’m understanding things for the first time. “Why didn’t anyone tell me about this before?”	<i>supportive move</i> → <i>clarification</i>
AUN:	“ Oh, ” Aunt Sally says, “ I guess I thought you remembered.”	<i>head act</i> → <i>assessment</i> → mitigator → hesitator, committer

Aquesta posició de vulnerabilitat per part de la tieta Sally desencadena que recuperi la negociació del problema principal sense cap mena d’element atenuant (*But, Grayson, the point is that we need to make a decision together here*). Així i tot, la neboda només necessita un darrer aclariment: *So I got the role?* Davant la resposta afirmativa dels seus tiets, Grayson deixa de col·laborar en la negociació del problema, ja que la interacció ha resultat satisfactòria per a ella. Tot i que els seus tiets no hagin validat la seva identitat de gènere trobada, Grayson es troba encara en el procés d’autoidentificació i autodeterminació i exposar-se a narracions i a

notícies que validin la seva feminitat ja defineix la interacció com a exitosa. Així es reflecteix en la pregunta final de l'oncle, que pregunta pel seu estat emocional, a la qual Grayson respon de manera directa amb un: *Yeah, I'm perfect*, que garanteix el benestar de la protagonista malgrat que estigui desestimant la negociació dels seus tiets.

Per tant, els tiets adopten rols discursius gairebé contraris, un de facilitador mitjançant l'atenuació i l'altre d'instigadora mitjançant construccions basades en estressors. En Grayson, en canvi, es mostra gairebé impassible al conflicte i només té reaccions gairebé instintives a allò que atempta contra la feminitat (107, 109). De fet, el descobriment d'informació que fa trontollar la seva identitat (110, 111) fa que se centri únicament a obtenir la informació que l'interessa (112). En qualsevol cas, com que mai s'havia trobat en un context en què negociar la seva identitat i mai havia sabut que els seus dubtes venien de lluny, no arriba a conceptualitzar aquest procés de negociació com una possible amenaça fins al final, moment en què canvia de tema per poder acabar la conversa definitivament.

(112)

[G44 – Part 6]	
GRA:	“So I got the role?” I ask them, standing up. The red pillow falls on the floor. <i>head act → deflection → mitigator → topic change</i>
AUN:	“ Yes, Grayson, that’s the whole point, ” Aunt Sally says. She looks at Uncle Evan and back at me. <i>supportive move → assessment → aggravator → reiteration</i>
	[...]
UNC:	“Grayson, are you okay?” Uncle Evan asks, watching me strangely. <i>supportive move → clarification</i>
GRA:	“Yeah,” I tell him, still grinning. “I’m perfect.” <i>closing → deflection</i>

La segona conversa entre els tiets i la neboda és una represa de la negociació indirecta de la identitat de Grayson mitjançant la possibilitat de fer de Persèfone a l'obra de teatre, com es recull a (113) i (114). Si bé la primera interacció la començava el tiet Evan, ara és la tieta Sally qui convida Grayson a parlar-ne. De fet, parla de manera eufemística del problema a negociar per prevenir un desacord d'entrada (*And to see where you're at with this, ah, play thing*). Aquest canvi de dinàmica des d'un primer moment permet que Grayson preguntí directament sobre l'estat de la qüestió (*You haven't called him back yet?*). La tieta respon a la pregunta exposant la seva voluntat de prendre la decisió de manera conjunta i col·laborant en la negociació, i interpel·la la seva neboda.

[G45 – Part 1]

- | | | |
|------|--|---|
| AUN: | One night after dinner, Aunt Sally and Uncle Evan come in. “Grayson,” Aunt Sally starts, “we just want to check in with you—to see how you’re doing. And to see where you’re at with this, ah, play thing . Mr. Finnegan left another message on my voice mail today. I think he really wants us to call him back.” | <i>initiation</i> → <i>assessment</i> → mitigator
→ hesitator, euphemism |
| GRA: | I sit up in bed. “You haven’t called him back yet?” I ask. | <i>supportive move</i> → <i>inquiry</i> |
| AUN: | “Well, your uncle and I wanted to give things a little time. You know , to settle.” She looks at Uncle Evan. | <i>supportive move</i> → <i>clarification</i> → mitigator → ask for support |

A continuació, comença la negociació de l’element conflictiu de la conversa: la feminitat de Grayson. En el moment en què Grayson manifesta la voluntat de continuar sent Persèfone a l’obra de teatre, la tieta li pregunta pel perquè i descriu possibles conseqüències de fer-ho, de manera directa i sense cap mena d’atenuant. Aquesta interpel·lació directa a la seva identitat i al que es pot exposar si la comparteix sense cap mena de control de danys previ determina la resposta de la neboda. Grayson atenua la seva resposta per autoprotegir-se i minimitzar les amenaces que pugui comportar mitjançant frases truncades, modificadors que mitiguen la importància del que diu i construccions que categoritzen l’enunciat com una opinió personal i hi resten compromís (*I guess it’s just that I feel...; and about how I was when I first moved here...; I guess I still feel—*), sense exposar la seva identitat al complet. De fet, la tieta augmenta la tensió de nou mitjançant una pregunta instigadora (*You feel what, Grayson?*), agreujada per elements no verbals (*interrupts anxiously*). La presència de l’oncle Evan, que en interaccions anteriors havia fomentat l’empatia en la forma de parlar amb Grayson (*I look from her unblinking eyes to Uncle Evan’s*) és el que permet que Grayson doni una resposta. Així i tot, aquesta resposta és atenuada i vaga, de manera que respon a la pregunta de manera prou col·laborativa per aclarir les seves intencions, però alhora sense exposar la seva identitat i que això el posi en una posició de vulnerabilitat.

Per tant, l’ús d’atenuants permet l’evolució de rol discursiu de Sally, tot i que en la segona part s’abandonen i torna a adoptar un rol instigador. Pel que fa al tiet, si bé no utilitza aquesta estratègia en aquesta segona conversa, la interacció anterior permet que Grayson el conceptualitzi com una figura de confiança i empatia suficients per intentar negociar la seva identitat. No obstant això, Grayson és incapaç de fer-ho i utilitza les estratègies atenuants per

evitar el conflicte i camuflar-lo darrere una imatge de confiança, potser per por o potser perquè no és encara agent de la seva identitat. A diferència de Melissa, ella no arriba a parlar de la seva identitat de gènere amb ningú del seu entorn de manera directa ni a afirmar la seva identitat en forma de discurs intern.

(114)

[G45 – Part 2]		
UNC:	“So,” he asks me, “are you still thinking that you’d like to take on the role?”	<i>initiator</i> → <i>assessment</i>
GRA:	“Yes!” I say. “Definitely.”	<i>head act</i> → <i>agreement</i>
AUN:	“Why?” Aunt Sally sounds desperate. “Why do you want to set yourself up to be teased? Other kids could make your life miserable if you do this, Grayson. You could get bullied. You could get hurt.”	<i>support move</i> → <i>disagreement</i> → <i>clarification</i>
GRA:	I don’t feel like myself anymore; it’s like I’m acting in a performance already. “I don’t know,” I say. “ I guess it’s just that I feel... ” I take a deep breath and look at them. “I mean, I’ve been thinking about what you said, about how I could talk to you, and about how I was when I first moved here.... ” They both stare at me frantically, their eyes wide. “ I guess I still feel— ”	<i>head act</i> → <i>assessment</i> → <i>mitigator</i> → <i>committer, truncated sentence</i>
AUN:	“You feel what, Grayson?” Aunt Sally interrupts anxiously.	<i>support move</i> → <i>clarification</i> → <i>aggravator</i> → <i>reiteration</i>
GRA:	I look from her unblinking eyes to Uncle Evan’s. “ Nothing, ” I say, lying back down. “I just wanna do it. That’s all. If I get teased, I can handle it.” I have no idea if this is true.	<i>head act</i> → <i>assessment</i> → <i>mitigator</i> → <i>vagueness</i>

Finalment, l’empatia de l’oncle Evan és present en tota interacció en què sigui present l’obra de teatre i l’encarnació d’un personatge femení per part de Grayson, recollida a (115). Uns dies abans de representar-la, el tiet s’acosta a la neboda per ajudar-la a memoritzar el paper. De nou, la manera d’acostar-s’hi és atenuada, aquesta vegada mitjançant el to de veu (“So,” *he says softly*, “you have a lot to do?”) i l’ús de la narració per accentuar les similituds entre la seva neboda i ell.

(115)

[G52]		
UNC:	“So,” he says softly , “you have a lot to do?”	<i>initiation</i> → <i>assessment</i> → <i>mitigator</i> → <i>prosodics</i>

GRA:	“Yeah,” I tell him. “Everyone’s starting to get their lines memorized but me.”	<i>head act → agreement</i>
UNC:	“You know,” he says, “when I was in law school, I had to figure out how to remember thousands of pages of information.”	<i>supportive move → narrative</i>

De fet, la narració esdevé una excusa per oferir-se a ajudar a Grayson. Davant d’aquesta acció, que suposa un suport indirecte del tiet vers la seva identitat, la neboda es disposa a donar-li les gràcies. En aquest intercanvi, si bé el tiet respon de manera afectuosa a la neboda indexant una identitat de gènere amb què no s’identifica —cosa que aquest desconeix perquè no ho arriben a negociar directament—, Grayson decideix ignorar-ho i donar-li les gràcies pel suport (*The words are like a slap, but I try to ignore the feeling. “Thanks,” I say*). Potser la manera de referir-s’hi no és la més encertada, però com que n’és inconscient i el rol discursiu que adopta fa que Grayson s’hi acosti, es premia el rol discursiu per sobre del contingut discursiu. No hi ha cap negociació explícita del gènere de Grayson en la part posterior de la novel·la, però si les interaccions seguissin el patró discursiu establert fins ara, una conversa entre tiet i neboda podria ser satisfactòria, perquè ell probablement atenuaria les amenaces i tractaria de potenciar l’empatia.

5.6. Conclusions

L’anàlisi de la negociació de la identitat de gènere en la conversa amb figures parentals a través de l’estratègia de l’atenuació s’emmarca en una situació definida per la situació de poder i per l’agència. D’una banda, s’hi troba una figura parental amb un rol de poder inherent i, de l’altra, un infant que viu un procés de descoberta identitària que resulta contradir la norma social quant al gènere. La relació desigual entre les dues parts condiona que la majoria de les situacions en què es negocia la identitat de les protagonistes tingui a les persones adultes com les iniciadores i, si escau, facilitadores de la negociació del conflicte. Aquest conflicte involucra una participant en una situació de vulnerabilitat que, al seu torn, ha d’experimentar un procés d’autoidentificació i autodeterminació previs per poder ser agent de la identitat pròpia i poder gestionar com l’externalitza quan viu en societat.

Les característiques d’aquestes converses porten a l’ús de l’atenuació de dues maneres diferents: com a forma de gestió de la conversa *per se* i com a forma de negociació del conflicte, és a dir, la negociació de la identitat trans. En el primer cas, els mecanismes d’atenuació s’activen per part de les figures parentals perquè la situació comunicativa implica un infant i una situació de vulnerabilitat en què està en joc la identitat de la seva filla o neboda,

que a més els adults poden no entendre i que companys de l'escola ridiculitzen. Consegüentment, aquestes estratègies esdevenen una condició en la manera de parlar dels adults per poder arribar a negociar la identitat amb Melissa i Grayson o per fer-ho en condicions i no de manera vaga.

En el segon, en canvi, els mecanismes d'atenuació s'activen com a estratègia d'evasió o supressió del problema, un distanciament del conflicte que porta a no tractar-lo. Quant a les protagonistes, aquesta evasió reflecteix la por i la vulnerabilitat de la situació comunicativa, però també la falta d'agència respecte de les seves identitats per poder negociar-la explícitament. Quant a les figures parentals, l'atenuació permet ignorar el problema i la incomoditat que desencadena per haver de reajustar la manera d'entendre les identitats de gènere d'acord amb la norma social. De fet, aquesta darrera finalitat també s'assoleix per mitjà d'estressors en el cas d'alguns personatges, que canalitzen que desconeixen com tractar aquesta situació adoptant aquesta estratègia.

Per tant, l'atenuació és una estratègia emprada per propiciar la responsabilitat necessària per a la gestió d'aquest tipus de situació, però també per intentar defugir-la. El tipus de responsabilitat que adoptin determinarà el grau d'autorització i il·legitimació o de validació i restricció que rebran les protagonistes respecte de la seva identitat i, consegüentment, de quina manera les viuran. O així ho fa Melissa, que l'endemà de la darrera conversa amb la mare s'anima a visitar el zoològic vestida com ella vol, però sobretot amb un nou nom que defineix la troballa final de la seva identitat: Melissa.

6. CONCLUSIONS

L'estudi bibliogràfic i les anàlisis d'aquest treball han permès donar resposta a les preguntes de recerca plantejades a la introducció (v. § 1.2). Així, s'ha pogut observar que la identitat trans es caracteritza en la ficció infantil en relació amb l'eix masculinitat-feminitat a través de la narració de les experiències de les protagonistes, a *Melissa* d'una veu narrativa en tercera persona i a *Gracefully Grayson* d'una veu narrativa en primera persona. Els autors, per tant, caracteritzen la identitat de les protagonistes i la seva relació amb la masculinitat i la feminitat a través del llenguatge i de recursos com el lèxic, la modalitat o l'ús creatiu del llenguatge.

La caracterització d'aquests dos constructes socials depèn del context i les experiències pròpies dels personatges, que perpetuen els rols de gènere i les expectatives lligades a la masculinitat i feminitat que configuren la seva realitat social. A més, la caracterització de la transidentitat a aquestes *coming out stories* perpetua també algunes de les expectatives i experiències habituals relacionades amb les persones trans, que descriuen la construcció de la identitat trans com una navegació en un eix marcat per binomis: la disfòria i l'eufòria, el que és positiu i el que sufoca, el que atrau i el que rebutgen, el que idealitzen i el que desitgen defugir. Aquest procés, que perpetua i alhora defuig la norma, situa les protagonistes en una situació de vulnerabilitat i trencament amb l'entorn social. De fet, hi ha una alteració de les expectatives projectades sobre elles quant al gènere. Això comporta, consegüentment, la necessitat de gestionar la seva identitat en societat i de negociar-la amb els altres.

S'ha confirmat la hipòtesi que els infants perpetuen els rols de gènere adquirits socialment i que això es manifesta discursivament a les *coming out stories* pròpies de la literatura *middle grade*. A més, caracteritzen la masculinitat i la feminitat com conceptes oposats dels quals només en poden reclamar un. La construcció de la feminitat comprèn processos individuals i processos socials en què es caracteritza com un ideal que finalment es torna realitat, en moltes ocasions com una aspiració en relació amb altres models ficticis o reals de feminitat, que es viu de manera íntima i secreta fins que les protagonistes decideixen exterioritzar-la, que comporta un procés d'agència i legitimació i que conclou en eufòria i benestar. Així i tot, les protagonistes també rebutgen la feminitat al llarg del procés quan resulta inaccessible o il·legítima. La construcció de la masculinitat, al seu torn, es configura a través d'un procés individual de rebuig de la masculinitat pròpia i processos socials en què es rebutja la masculinitat manifestada pels altres i on la masculinitat resulta un constructe sufocant.

També s'ha pogut observar que la identitat de gènere emergeix a través de les converses personals i que la negociació s'estructura d'acord amb diversos principis, i que aquest procés

pot veure's alterat per l'ús d'estratègies discursives que facilitin o entorpeixin la comunicació i la relació entre els participants. Aquesta negociació succeeix en un context de vulnerabilitat pels participants: d'una banda, les protagonistes negocien una identitat autoidentificada i autodeterminada prèviament que trenca amb les expectatives posades sobre elles; de l'altra, l'entorn s'hi ha d'adaptar i decidir si col·laborar-hi o no i si és capaç de posar en dubte les construccions socials que tenen interioritzades per fer-ho. Davant converses amb amenaces possibles, els participants utilitzen l'atenuació per alterar les situacions comunicatives d'acord amb les seves necessitats.

S'ha confirmat la hipòtesi que s'utilitzen aquesta mena d'estratègies discursives per gestionar les converses de negociació de les identitats de les protagonistes. L'atenuació s'utilitza de dues maneres diferents, com a forma de gestió de la conversa immediata i com a forma de negociació del conflicte en general, del fet de negociar la identitat trans per part dels personatges. El tipus de responsabilitat que adoptin els personatges a l'hora de comunicar-se i, consegüentment, la manera en què emprin les estratègies atenuants, determinarà la percepció de les identitats trobades de les protagonistes com a legítimes i vàlides. Per tant, la co-construcció de la identitat serà clau en l'afirmació de la identitat de les protagonistes.

Finalment, la publicació d'aquestes *coming out stories* basades en persones trans contribueix ara a la creació de discursos sobre els infants trans. Tot i que per limitacions de temps no s'ha pogut fer un repàs de la literatura *middle grade* sobre identitats trans publicada fins al dia d'avui, Ray Stoeve recull únicament vuitanta-sis obres a *The YA/MG Trans & Nonbinary Voices Masterlist*, base de dades que s'actualitza regularment amb la publicació d'obres amb personatges trans o no-binàries. La publicació d'obres com *Melissa* i *Gracefully Grayson* és una contribució a la creació de models individuals d'infància trans, però també de models situacionals, en relació amb les converses personals de negociació d'identitat. Consegüentment, la perpetuació d'aquests models pot acabar conformant ideologies i expectatives socials lligades a la gestió de situacions personals.

D'una banda, si bé els estudis de gènere actuals entenen el gènere com a fluid, que els infants caracteritzin la masculinitat i la feminitat de manera estereotipada i binària pot suposar-los una primera aproximació a l'autodescobriment, l'autoidentificació i l'autodeterminació de la seva identitat, malgrat això perpetui una visió binària del gènere. De l'altra, que les converses personals de *Melissa* i *Gracefully Grayson* exposin l'atenuació com una pràctica discursiva de gestió d'interaccions davant amenaces, però també com una trampa davant la voluntat d'abstenir-se de la responsabilitat de negociar un tret identitari que pugui exposar els parlants,

permet que els lectors identifiquin bones i males pràctiques davant la negociació del gènere. Tenint en compte l'edat a què van dirigides les novel·les, que famílies i infants poden llegir plegades, veure l'evolució del rol comunicatiu d'un personatge com la mare de Melissa pot esdevenir un model de com gestionar aquestes situacions per propiciar el benestar dels infants, que al capdavall són qui viuen aquest procés identitari tan complex.

No obstant això, durant l'elaboració del treball s'han pogut observar diverses dificultats i limitacions. En primer lloc, les limitacions d'espai i temps han requerit haver de centrar-se únicament en l'anàlisi de la negociació de gènere en converses amb figures parentals. Com a línia de recerca futura, es podria fer l'anàlisi de les converses de negociació amb figures d'amistat i figures institucionals com els docents, aprofitant la recollida de dades d'aquest projecte. Alhora, seria d'interès analitzar els mecanismes discursius que es troben en situacions conversacionals d'assetjament o ridiculització i com hi influeix el grau d'agència de les protagonistes. De fet, una línia de futur podria ser l'estudi de les pràctiques discursives de personatges ficticis al llarg d'una mateixa *coming out story* prenent com a eixos de referència els conceptes d'agència, de responsabilitat i de diàlegs encadenats.

De la mateixa manera, la manca d'estudis acadèmics sobre la construcció de la transidentitat en infants ha dificultat l'establiment de temes recurrents en l'estudi de la caracterització d'aquesta identitat. Si bé la qüestió trans en infants és un tema polèmic i la cerca de participants amb aquest perfil es podria veure restringit èticament i metodològicament, l'estudi de narratives podria permetre una anàlisi temàtica centrada en la identificació de motius recurrents objectius. En canvi, l'anàlisi de textos de ficció com aquest projecte podria permetre també estudiar-ne la transmissió de discursos i de models comunicatius amb un rerefons ideològic de l'autor més o menys marcat i, fins i tot, se'n podria arribar a estudiar la recepció per part dels infants.

7. BIBLIOGRAFIA

- AHMED, H. A. [Harir Aamer] (2022). Critical Stylistics vs. Critical Discourse Analysis: A General Review of the Two Main Critical Approaches to Language Studies. *Res Militaris*, 12(2), 6789-6801.
- ALBELDA MARCO, M. [Marta]; BRIZ GÓMEZ, A. [Antonio]; CESTERO, MANCERA A. M. [Ana Maria]; KOTWICA, D. [Dorota] i VILLALBA IBÁÑEZ, C. [Cristina] (2014). Ficha metodológica para el análisis pragmático de la atenuación en corpus discursivos del español (es.por.atenuación). *ORALLA*, 27, 7-62.
- AMERICAN LIBRARY ASSOCIATION (s/d). Top 100 Most Frequently Challenged Books: 2010-2019. *Banned & Challenged Books*. Recuperat 24 de maig de 2024, de <https://www.ala.org/bbooks/frequentlychallengedbooks/decade2019>
- BAKHTIN, M. [Mikhaïl] (1981). *The dialogic imagination*. Austin: University of Texas Press.
- BAKHTIN, M. [Mikhaïl] (1986). *Speech genres and other late essays*. Austin: University of Texas Press.
- BORBA, R. [Rodrigo] i OSTERMANN, C. [Cristina] (2007). Do bodies matter? Travestis' embodiment of (trans)gender identity through the manipulation of the Brazilian Portuguese grammatical gender system. *Gender and Language*, 1(1), 131-147. <https://doi.org/10.1558/genl.2007.1.1.131>
- BRADFORD, N. J. [Nova] i SYED, M. [Moin] (2019). Transnormativity and Transgender Identity Development: A Master Narrative Approach. *Sex Roles*, 81, 306-325. <https://doi.org/10.1007/s11199-018-0992-7>
- BREU, M. [Marta] (2021). *Diccionari LGBT (lèsbic, gai, bisexual, trans)* [en línia]. 3a ed. Barcelona: TERMCAT, Centre de Terminologia. <https://www.termcat.cat/ca/diccionaris-en-linia/256>
- BRIOSCHI, F. [Franco] i DI GIROLAMO, C. [Costanzo] (1988). *Introducción al estudio de la literatura*. Barcelona: Ariel.
- BRIZ GÓMEZ, A. [Antonio] i ALBELDA MARCO, M. [Marta] (2013). Una propuesta teórica y metodológica para el análisis de la atenuación lingüística en español y portugués: La base de un proyecto en común (ES.POR.ATENUACIÓN). *Onomazein : revista de*

lingüística y traducción del Instituto de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 28, 288-319. <https://doi.org/10.7764/onomazein.28.21>

BUCHOLTZ, M. [Nova] i HALL, K. [Kira] (2005). Identity and interaction: a sociocultural linguistic approach. *Discourse Studies*, 7(4-5), 858-614. <https://doi.org/10.1177/1461445605054407>

BYERS, M. [Michele] (2018). Who (the) Girls and Boys Are: Gender Nonconformity in Middle Grade Fiction. *Girlhood Studies*, 11(1), 92-107. <https://doi.org/10.3167/ghs.2018.110108>

CAMERON, D. [Deborah] (1997). Performing gender identity: young men's talk and the construction of heterosexual masculinity. Dins S. [Sally] Johnson i U. H. [Ulrike Hannah] Meinhoff (eds.), *Language and Masculinity* (p. 47-64). Oxford: Blackwell.

CAMERON, D. [Deborah] i KULICK, D. [Don] (2012). *Language and Sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press.

CART, M. [Michael] i JENKINS, C. A. [Christine A.] (2006). *The heart has its reasons: Young adult literature with gay/lesbian/queer content*. Lanham: Scarecrow Press.

COATES, J. [Jennifer] (2001). Pushing at the boundaries: the expression of alternative masculinities. Dins J. [Janet] Cotterill i A. [Anne] Ife (eds.), *Language Across Boundaries* (p. 1-24). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190212926.013.45>

CRAMER, K. M. [Katherine Mason] (2018). Clearing Paths for Transgender Identities with Middle Grades Literature. *Voices from the Middle*, 26(2), 25-29. <https://doi.org/10.58680/vm201829911>

CROMWELL, J. [Jason] (1995). Talking about without talking about: The use of protective language among transvestites and transsexuals. Dins W. [William] Leap (ed.) *Beyond the lavender lexicon: Authenticity, imagination, and appropriation in lesbian and gay languages* (p. 267-295). Amsterdam: Gordon and Breach.

DEVOR, A. H. [Annie] (2004). Witnessing and mirroring: A fourteen stage model of transsexual identity formation. *Journal of Gay & Lesbian Mental Health*, 8(1), 41-67. <https://doi.org/10.1080/19359705.2004.9962366>

- DOYLE, D. M. [David Matthew] (2022). Transgender identity: Development, management and affirmation. *Current Opinion in Psychology*, 48(101467), 1-6. <https://doi.org/10.58680/vm201829911>
- DUFF, D. [Deborah] (2015). *Individuation in children's literature: The child hero's journey and coming-of-age* [Tesi doctoral, Pacifica Grande Institute. <https://www.proquest.com/openview/a5625be7a2e11a83533ced74519c1288/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>
- EDELMAN, E. [Elijah] (2009). The power of stealth: (in)visible sites of female-to-male transsexual resistance. Dins E. [Ellen] Lewin i W. [William] Leap (eds.) *Out in Public: Reinventing Lesbian/Gay Anthropology in a Globalizing World* (p. 164-179). Malden: Wiley-Blackwell.
- FLORES-FERRÁN, N. [Nydia] (2020). *Linguistic Mitigation in English and Spanish: How Speakers Attenuate Expressions*. Nova York: Routledge.
- GINO, A. [Alex] (2021, 28 d'octubre). Melissa's Story and Sharpie Activism. *Alex Gino*. Recuperat 24 de maig de 2024, de <http://www.alexgino.com/2021/07/melissas-story-and-sharpie-activism/>
- GRAY, I. [Idris] (2021, 28 d'octubre). Alex Gino Debuts New Title and Cover for Groundbreaking Trans Novel. *Publishers Weekly*. Recuperat 24 de maig de 2024, de <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/childrens/childrens-book-news/article/87750-alex-gino-debuts-new-title-and-cover-for-groundbreaking-trans-novel.html>
- GREEN, M. C. [Melanie C.]; FITZGERALD, K. [Kaitlin] i MOORE, M. M. [Melissa M.]. (2019). Archetypes and Narrative Processes. *Psychological Inquiry*, 30(2), 99–102.
- GUTIÉRREZ, R. [Raquel] (2016). *Manual de literatura infantil y educación literaria*. Santander: Editorial Universidad de Cantabria.
- HALBERSTAM, J. [Jack] (2005). *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. Nova York: New York University Press.
- HERMANN-WILMARTH, J. [Jill] i RYAN, C. L. [Caitlin L.] (2014). Answerability in Children's Literature: Learning From Melissa in Alex Gino's *George*. *Journal of Children's Literature*, 45(2), 4-14.

- HOLQUIST, M. [Michael] (1990). *Dialogism*. Nova York: Routledge.
- HALL, K. [Kira] i O'DONOVAN, V. [Veronica] (1996). Shifting gender positions among Hindi-speaking hijras. Dins V. L. [Veronica L.] Bergvall et al. (eds.) *Rethinking language and gender research: Theory and practice* (p. 228-266). Londres: Longman.
- KELLEY, A. D. [Andrea D.] (2021). Cisnormative Empathy: A Critical Examination of Love, Support, and Compassion for Transgender People by their Loved Ones. *Sociological Inquiry*, 91(3), 625-646. <https://doi.org/10.1111/soin.12390>
- KUPER, L. E. [Laura E.]; WRIGHT, L. [Laurel] i MUSTANSKI, B. [Brian] (2014). Stud identity among female-born youth of color: Joint conceptualizations of gender variance and same-sex sexuality. *Journal of Homosexuality*, 61(5), 714-731. <https://doi.org/10.1080/00918369.2014.870443>
- LAMBA, M. [Marie] (2014, 7 d'agost). The Key Differences Between Middle Grade vs Young Adult. *Writer's Digest*. Recuperat 6 de maig de 2024, de <https://www.writersdigest.com/write-betterfiction/the-key-differences-between-middle-grade-vs-young-adult>
- LEAP, W. [William] (2012). Queer linguistics, sexuality, and discourse analysis. Dins J. P. [James Paul] Gee i M. [Michael] Handford (eds.) *The Routledge Handbook of Discourse Analysis* (p. 584-597). Londres: Routledge.
- LEECH, G. [Geoffrey] i SHORT, M. [Mick] (2007). *Style in fiction: a linguistic introduction to English fictional prose*. 2a ed. Londres: Longman.
- LIANG, A. C. [A. C.] (1997). The Creation of Coherence in Coming-Out Stories. Dins A. [Anna] Livia i K. [Kira] Hall (eds.) *Queerly Phrased: Language, Gender and Sexuality* (p. 287-309). Oxford: Oxford University Press.
- LISCHINSKY, A. [Alon] (2018). Overlooked text types: From fictional texts to real-worlds discourses 1. Dins C. [Charlotte] Taylor i A. [Anna] Marchi (eds.), *Corpus Approaches to Discourse* (p. 60-81). Londres: Routledge.
- LIVIA, A. [Anna] (2001). *Pronoun envy: Literary uses of linguistic gender*. Nova York: Oxford University Press.

- MCLEAN, K. C. [Kate C.] i SYED, M. [Moin.] (2015). Personal, Master, and Alternative Narratives: An Integrative Framework for Understanding Identity Development in Context. *Human Development*, 58(6), 318-349. <https://doi.org/10.1159/000445817>
- MILÀ-GARCIA, A. [Alba] (2018). Pragmatic Annotation for a Multi-Layered Analysis of Speech Acts: A Methodological Proposal. *Corpus Pragmatics: International Journal of Corpus Linguistics and Pragmatics*, 2(3), 265-287. <https://doi.org/10.1007/s41701-018-0037-z>
- MILÀ-GARCIA, A. [Alba] (2022). Desacuerdo, atenuación y empatía en tutorías universitarias. *Círculo de Lingüística Aplicada a La Comunicación*, 90(90), 225-236. <https://doi.org/10.5209/clac.81303>
- MISSÉ, M. [Miquel] (2013). *Transexualidades: Otras miradas posibles*. Barcelona/Madrid: Egales.
- MOTSCHENBACHER, H. [Heiko] (2010). Queer Linguistics. Dins H. [Heiko] Motschenbacher (ed.) *Language, Gender and Sexual Identity* (p. 5-21). Amsterdam/Filadèlfia: John Benjamins Publishing Company.
- MOTSCHENBACHER, H. [Heiko]. (2013). “Now everybody can wear a skirt”: linguistic constructions of non-heteronormativity at Eurovision Song Contest press conferences. *Discourse & Society*, 24(5), 590–614.
- MOTSCHENBACHER, H. [Heiko] i STEGU, M. [Martin] (2013). Queer Linguistic approaches to discourse. *Discourse & Society*, 24(5), 519-535. <https://doi.org/10.1177/0957926513486069>
- MUÑOZ LEÓN, F. [Fernando] (2017). Cisnormatividad y transnormatividad como ideologías que articulan el tratamiento jurídico de la condición trans. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 30, 161-181. <https://doi.org/10.3167/ghs.2018.110108>
- PLUMMER, K. [Ken] (1995). *Telling Sexual Stories: Power, Change and Social World*. Londres: Routledge.
- PULLEN SANSAFAÇON, A. [Annie]; MEDICO, D. [Denise]; SUERICH-GULICK, F. [Frank] i TEMPLE NEWHOOK, J. [Julia] (2013). “I knew that I wasn’t cis, I knew that, but I didn’t know exactly”: Gender identity development, expression and affirmation in youth who access gender affirming medical care. *International Journal of Transgender Health*, 21(3), 307-320. <https://doi.org/10.1080/26895269.2020.1756551>

- RICHLAND, J. B. [Justin B.] (2012). Discourse analysis and linguistic anthropology. Dins J. P. [James Paul] Gee i M. [Michael] Handford (eds.) *The Routledge Handbook of Discourse Analysis* (p. 160-173). Londres: Routledge.
- SAUNTON, H. [Helen] (2015). Coming out stories. Dins P. [Patricia] Whelehan i A. [Anne] Bolin (eds.) *The International Encyclopedia of Human Sexuality* (p. 244-245). Wiley-Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781118896877.wbiehs095>
- SAUNTON, H. [Helen] (2019). *Researching Language, Gender and Sexuality: A Student Guide*. Nova York: Routledge.
- SOLANA, M. [Mariela] (2017). Asincronía y crononormatividad. Apuntes sobre la idea de temporalidad queer. *El banquete de los dioses*, 5(7), 37-65.
- SHI-XU (2012). A multicultural approach to discourse studies. Dins J. P. [James Paul] Gee i M. [Michael] Handford (eds.) *The Routledge Handbook of Discourse Analysis* (p. 642-653). Londres: Routledge.
- TAN, P. K. W. [Peter K. W.] (2012). Literary discourse. Dins J. P. [James Paul] Gee i M. [Michael] Handford (eds.) *The Routledge Handbook of Discourse Analysis* (p. 628-641). Londres: Routledge.
- TERMCAT, CENTRE DE TERMINOLOGIA (2023). *Diccionari de sociologia i ciències socials* [en línia]. Barcelona: TERMCAT, Centre de Terminologia. <https://www.termcat.cat/ca/diccionaris-en-linia/269/presentacio>
- TITUS, R. [Ron] (2023, 3 de maig). Banned Books 2022 – George (Now published as Melissa). *Marshall Libraries*. Recuperat 24 de maig de 2024, de <https://www.marshall.edu/library/bannedbooks/george/>
- TOOLAN, M. J. [Michael J.] (2009). *Narrative Progression in the Short Story: A Corpus Stylistic Approach*. Amsterdam/Filadèlfia: John Benjamins Publishing.
- TRACY, K. [Karen] i ROBLES, J. S. [Jessica S.] (2013). *Everyday Talk: Building and Reflecting Identities*. 2a ed. Nova York: The Guildford Press.
- VAN DIJK, T. A. [Teun A.] (2000). *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa.
- VAN DIJK, T. A. [Teun A.] (2015). Critical Discourse Analysis. Dins D. [Deborah] Tannen; H. E. [Heidi E.] Hamilton i D. [Deborah] Schiffrin (eds.) *The Handbook of Discourse Analysis*. 2a ed. (p. 467-485). Wiley-Blackwell.

ZIMMAN, L. [Lal] (2009). The other kind of coming out: Transgender people and the coming out narrative genre. *Gender and Language*, 3(1), 53-80. <https://doi.org/10.1558/genl.v3i1.53>

ZIMMAN, L. [Lal] (2019). Trans self-identification and the language of neoliberal selfhood: Agency, power, and the limits of monologic discourse. *International Journal of the Sociology of Language*, 2019(256), 147-175. <https://doi.org/10.1515/ijsl-2018-2016>

ZIMMAN, L. [Lal] (2020). Transgender Language, Transgender Moment: Toward a Trans Linguistics. Dins K. [Kira] Hall i R. [Rusty] Barrett (eds.), *The Oxford Handbook of Language and Sexuality* (p. 147-175). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190212926.013.45>

Obres *middle grade* analitzades

GINO, A. [Alex] (2015). *George*. Nova York: Scholastic.

POLONSKY, A. [Ami] (2014). *Gracefully Grayson*. Nova York: Disney-Hyperion.

8. ANNEXOS

8.1. Taula 1

Podreu trobar la taula 1 a l'enllaç següent:

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1JvxZ5pb0PKanXrqXErND7-vi0tMKyXTWqiCoRem0F_4/edit?usp=sharing

8.2. Taula 2

Podreu trobar la taula 2 a l'enllaç següent:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/16cnB37bDvWXzbI1l3MroN6oPL9wsBIxzIkpMR8cJRs/edit?usp=sharing>